Dario Scaricamazza
IL CAVALIERE
SFORZA
del Museo Thyssen-Bornemisza
Carpaccio e l'identificazione araldica

Dario Scaricamazza

Il Cavaliere Sforza
del
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Carpaccio e l'identificazione araldica

Preprint

Indice

Introduzione

Il ***Giovane cavaliere con paesaggio****,* del pittore veneziano **Carpaccio**, **attrae l'attenzione** del semiologo, della storica dell'arte, del botanico, dell'araldista, del semplice appassionato. Cattura perfino gli occhi dei turisti più distratti.

Perché?

Nella splendida cornice del **Museo Nacional Thyssen-Bornemisza**, di fronte a questa grande tela (218 x 151 cm), siamo spinti ad iniziare un dialogo col cavaliere e a porci una seconda domanda: chi è? Ci affascina la sua figura, chi lo accompagna sullo sfondo. Osserviamo la flora, gli animali, perfino il castello non ci lascia indifferenti.

Continuiamo a riflettere. Cosa ci sta dicendo Carpaccio? Perché non riusciamo a capirlo? Non conosciamo neppure l'identità del cavaliere ma è palese, lo possiamo intuire: il dipinto è un rebus. L'opera dell'artista veneziano è stata eseguita (ma anche plasmata, figurata, simulata, composta; sono possibili più traduzioni: Carpaccio conosceva le sfumature della parola latina adoperata) nel primo decennio del XVI secolo. Riporterebbe una **data: M.D.X.** Considerata la **non perfetta visibilità del cartellino,** che sarebbe stato dipinto dallo stesso Carpaccio, sono state proposte datazioni che vanno dall'ultimo decennio del XV secolo al primo quarto del XVI, benché **1510** sia la data condivisa dalla maggior parte degli studiosi.[1]

Il pezzetto di carta dipinto su un ramo in basso a destra, riporta la firma dell'artista: **VICTOR CARPATHIUS / FINXIT / M.D.X.**

---

[1] Konecny sostiene che l'opera sia del 1505-1507: Dürer l'avrebbe terminata non prima del 1510. Per Nickel, invece, non potrebbe essere datata prima del 1520.
cfr. Konecny L., "Nouveaux regards sur "Le jeune chevalier" de Vittore Carpaccio", in *Artibus et Historiae* XI, n. 21, 1990, pp. 119-120.
cfr. Nickel H., "Carpaccio's Young Knight in a Landscape: Christian Champion and Guardian of Liberty", in *Metropolitan Museum Journal*, XVIII, 1984, pp. 24-96.

Tentiamo di rispondere ad uno dei tanti quesiti: **perché non lo capisco?**

Più di **cinquecento anni ci separano** dall' "immaginazione" **di Carpaccio**. Come accade quando ci avviciniamo all'arte antica, moderna, contemporanea, ad una Madonna con un frutto in mano — o semplicemente durante un viaggio in un luogo esotico — ci accorgiamo che **non riusciamo a interpretare *il messaggio* senza** conoscerne ***il codice*.** In sintesi: **non riusciamo a decodificare il messaggio** perché non riconosciamo il suo sistema di segni. Senza scomodare la semiologia, intuiamo che Carpaccio, Bellini, Leonardo non sono nostri contemporanei: parlano una lingua simile alla nostra ma abbiamo bisogno di un aiuto, un interprete per la loro comprensione. Lo accettiamo e **chiediamo ausilio**: ora siamo affiancati da "traduttori" capaci. Se siamo storici dell'arte, critici, studiosi, siamo noi stessi gli **interpreti**.

Abbiamo un ulteriore dubbio, ognuno di noi, in segreto, si interroga: **perché quest'opera continua ad affascinarmi**, perché il fatto che io non la possa interpretare non è un limite ma un suo punto di forza?

Umberto Eco ci viene in soccorso:

> «L'ambiguità è artificio molto importante, perché funziona da vestibolo all'esperienza estetica: quando, anziché produrre puro disordine, essa attira l'attenzione del destinatario e lo pone in situazione di "orgasmo interpretativo", il destinatario è stimolato a interrogare le flessibilità e le potenzialità del testo che interpreta come quelle del codice a cui fa riferimento».[2]

Carpaccio lo sapeva, conosceva "l'orgasmo interpretativo".

Ora, però, affrontiamo il problema, non eludiamo la questione: **cosa sta dicendo Carpaccio? chi è il cavaliere?**
Il colto e raffinato artista veneziano ha usato un codice complesso. I messaggi del quadro sembrano organizzati ambiguamente, quasi in maniera confusa, ma simboli, allegorie, rappresentazioni realistiche, emblemi, imprese araldiche, si intrecciano perfettamente. Spesso i messaggi sono chiari e precisi. **Ho individuato e**

[2] Eco, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, 16ª ed., Milano, Bompiani, 1998, p. 330.

decodificato molte delle sue parole, direi intere frasi. Sarà un piacere esporre in questo breve scritto i risultati della mia ricerca.

Per il mio studio ho applicato un **approccio interdisciplinare**, che considero indispensabile, e un metodo scientifico applicato alle scienze umane (con un personale schema interpretativo in fase di sintesi e senza la pretesa di poter applicare il principio di riproducibilità). Nelle pagine seguenti illustrerò i singoli passaggi del mio percorso in modo sintetico ma, mi auspico, chiaro.

Questo testo ha finalità didattiche, divulgative, non solo scientifiche. Ho preferito uno stile di scrittura personale, sicuro che tanto il compiacimento per l'uso di parole rare, oscure, quanto le sole forme impersonali non fossero il miglior modo per convincere, spiegare.

Lo studio della **sociologia dell'arte** e dell'**araldica**; la passione per l' **iconologia,** più in generale per la **simbologia** e la **semiotica;** l'amore per la **storia dell'arte** e della **storia** nel suo insieme; la **linguistica,** ma soprattutto la consapevolezza dei miei limiti e dell'impossibilità di dominare a pieno saperi così ampi e complessi, mi hanno suggerito qualcosa di molto semplice, quasi ovvio: ascolta gli specialisti di ogni singola disciplina, leggi chi ti ha preceduto. Ho seguito il consiglio. Grazie all'aiuto e all'integrazione delle loro conoscenze sono convinto di aver dato all'opera la corretta lettura.

Posso affermare che Carpaccio scelse un titolo per il Cavaliere: "Sforza".

Saranno utili nuove riflessioni, che sempre arricchiscono una ricerca, ma credo sia importante, fin d'adesso, condividere le mie scoperte, senza la pretesa di comprendere Carpaccio nella sua interezza o, più semplicemente, la paura di espormi. Il dialogo con il cavaliere, ora, con i nuovi dati raccolti, potrà essere più sereno e proficuo.

Entriamo nella Sala 11 del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza di Madrid.
Vi presento *il Cavaliere Sforza.*

L'Ermellino

Data la complessità del "Codice Carpaccio", molti storici dell'arte hanno proposto ipotesi plausibili; tuttavia, nel labirinto di simboli del Cavaliere Sforza, vi è una sola entrata: l'ermellino. A molti è apparso evidente che l'animale fosse determinante ma solo l'indicazione di **Helen Comstock**[3] è quella corretta: **il motto *malo mori quam foedari*** (meglio morire che essere disonorati) **allude all'Ordine cavalleresco napoletano dell'armellino**[4]**.** Nickel Weiss e altri studiosi, per ultimo Augusto Gentili, hanno proposto nomi e interpretazioni molto interessanti ma che, purtroppo, si allontanano dalla scoperta di Comstock.

Dettaglio ermellino. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Partendo proprio da questa intuizione, **ho analizzato le fonti** che raccolgono informazioni sugli appartenenti all'ordine.[5] In questa prima fase ho potuto notare che la famiglia Sforza è rappresentata da tre cavalieri. Continuando la ricerca ho constatato che un quarto cavaliere è figlio di Ippolita Sforza.

[3] Comstock, Helen, "Carpaccio Signature Discovered", *Connoisseur* 142, 1958, p. 64.
[4] "Armellino" è il termine araldico per indicare la pelliccia dell'ermellino rappresentata in modo stilizzato.
[5] Di Crollalanza, Goffredo, *Enciclopedia araldico-cavalleresca, Prontuario nobiliare*, Pisa, Presso la Direzione del Giornale Araldico, 1876-77, p.69.

In sintesi: **dei 42 membri** conosciuti dell'Ordine dell'armellino **4 sono** degli importanti rappresentanti della famiglia **Sforza.**

Ferdinando, Principe di Capua, figlio di Alfonso II e **Ippolita Maria Sforza** (Re di Napoli dal 1495 al 1496);

Alessandro Sforza, Signore di **Pesaro**;

Galeazzo Maria Sforza, Signore di Milano e

Ludovico Sforza, Duca di Bari, Duca di Milano (il Moro).

Statisticamente parlando[6], se si prende in esame il solo cognome paterno, insieme alla famiglia Carafa (5/42) e Caracciolo (5/42) il nome Sforza **(3/42)** primeggia per **frequenza.** Aggiungo alcune informazioni non sempre sottolineate.

L'Ordine dell'armellino è l'ordine di cavalleresco di corte creato da Ferdinando Trastámara d'Aragona, **Ferdinando I di Napoli**, il *Ferrante*, il 29 settembre del 1465, "ad onore dell'Arcangelo San Michele [...] in castello novo de Neapoli"[7].

Sarebbe stato ideato **in onore di Ippolita Sforza**, sposa del figlio primogenito di Ferdinando, Alfonso duca di Calabria.[8] Il matrimonio fu celebrato il 10 ottobre del **1465**. Un'altra teoria vuole che l'ermellino ricordi la moglie di Ferdinando I, Isabella di Chiaromonte, morta il 30 marzo 1465; sono d'accordo con la seconda ipotesi: lo stemma di Isabella, infatti, ha *al capo* (parte superiore dello scudo) l'armellino

[6] Per il calcolo si è preso in esame il solo cognome paterno: non è stato possibile ricostruire adeguatamente le ascendenze materne di tutti i cavalieri.

[7] Fusco, Giuseppe Maria, *Intorno all'Ordine dell'ermellino da Re Ferdinando I. d'Aragona, all'Arcangelo S. Michele dedicato*, Napoli, Tipografia Banzoli, 1844, p.14.

[8] Pecchioli, Arrigo, *La cavalleria e gli ordini cavallereschi*, Roma, Editalia, 1980, pp. 173-174.

(pelliccia stilizzata dell'animale). Sempre **nel 1465 Eleonora d'Aragona**, figlia del Ferrante e Isabella, sarà data in **sposa** a **Sforza Maria Sforza**.[9] Senza qui dover indagare sull'origine dell'ordine possiamo essere d'accordo su un fatto: l'alleanza Aragona-Sforza ebbe un testimone d'eccellenza: l'ermellino.[10]

Carpaccio ha voluto inviarci un messaggio non esplicito, certo, ma chiaro. Ha disseminato il quadro di piccoli segni, richiami, simboli, allegorie, emblemi, spesso di difficile comprensione, ma ci ha offerto una prima semplice indicazione, senza la quale lui stesso non avrebbe potuto dialogare con i suoi committenti o con noi, semplici fruitori.

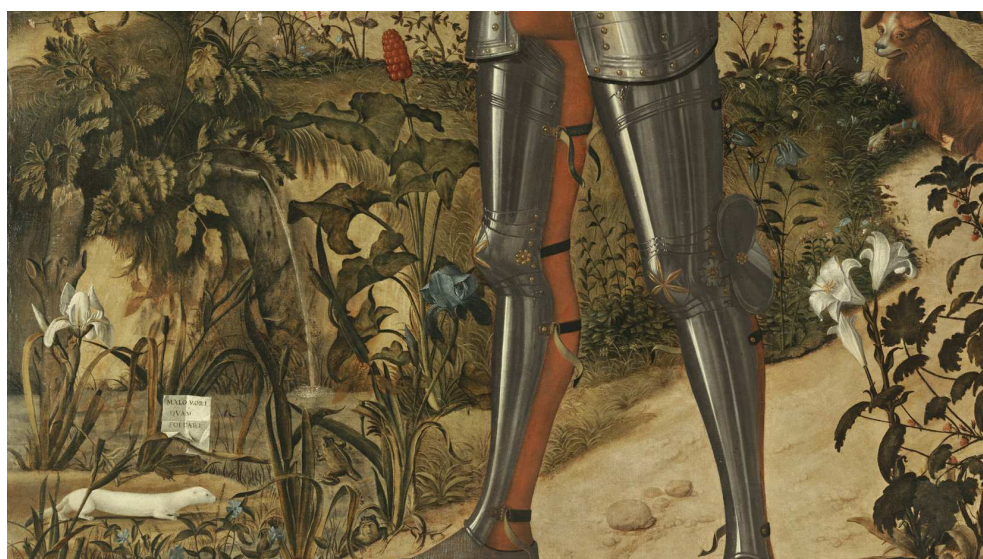
[9] Il matrimonio non si consumerà ed Eleonora si sposerà con Ercole I d'Este.

[10] In seguito alla morte di Francesco Sforza (1466), padre di Sforza Maria, i rapporti tra Ferrante e la famiglia milanese (rappresentata dal nuovo duca Galeazzo Maria Sforza) si incrinano; la politica, tuttavia, ben presto, riavvicinerà gli Sforza agli Aragona. L'Ordine dell'armellino, quindi, dalla creazione alla sua estinzione, richiamerà sempre alla mente gli aragonesi di Ferrante ma anche la famiglia di Alessandro e Ludovico.

Fiori parlanti

In un primo momento gli studi botanici di appassionati ed esperti, penso ad esempio a Eduardo Barba o al Real Jardín Botánico di Madrid, che ringrazio, mi hanno permesso di nominare piante e fiori dei quali non conoscevo né il nome né le proprietà. Le informazioni ricevute, tuttavia, non erano sufficienti, dovevo investigare per poter pensare come il pittore: Carpaccio e i suoi contemporanei, ne ero certo, "sapevano di più" o, perlomeno, avrebbero potuto dare un significato diverso e preciso alla flora del *Cavaliere*. In questo articolo riporto le **scoperte che reputo più rilevanti**. Queste novità, che non sono interpretazioni o ipotesi ma dati oggettivi, di natura linguistica e araldica, sono fondamentali per la corretta lettura di Carpaccio.

Il Gigaro: il fiore del serpente

Il fiore rosso, velenoso, dalla forma particolare che spicca accanto all'ermellino, non ha solo un nome di origine latina o greca, "arum" e "gigaro", ne possiede uno popolare: "***pan di serpe***" o **"*serpentiera*"**.

Dettaglio gigaro e gigli. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo N. Thyssen-Bornemisza.

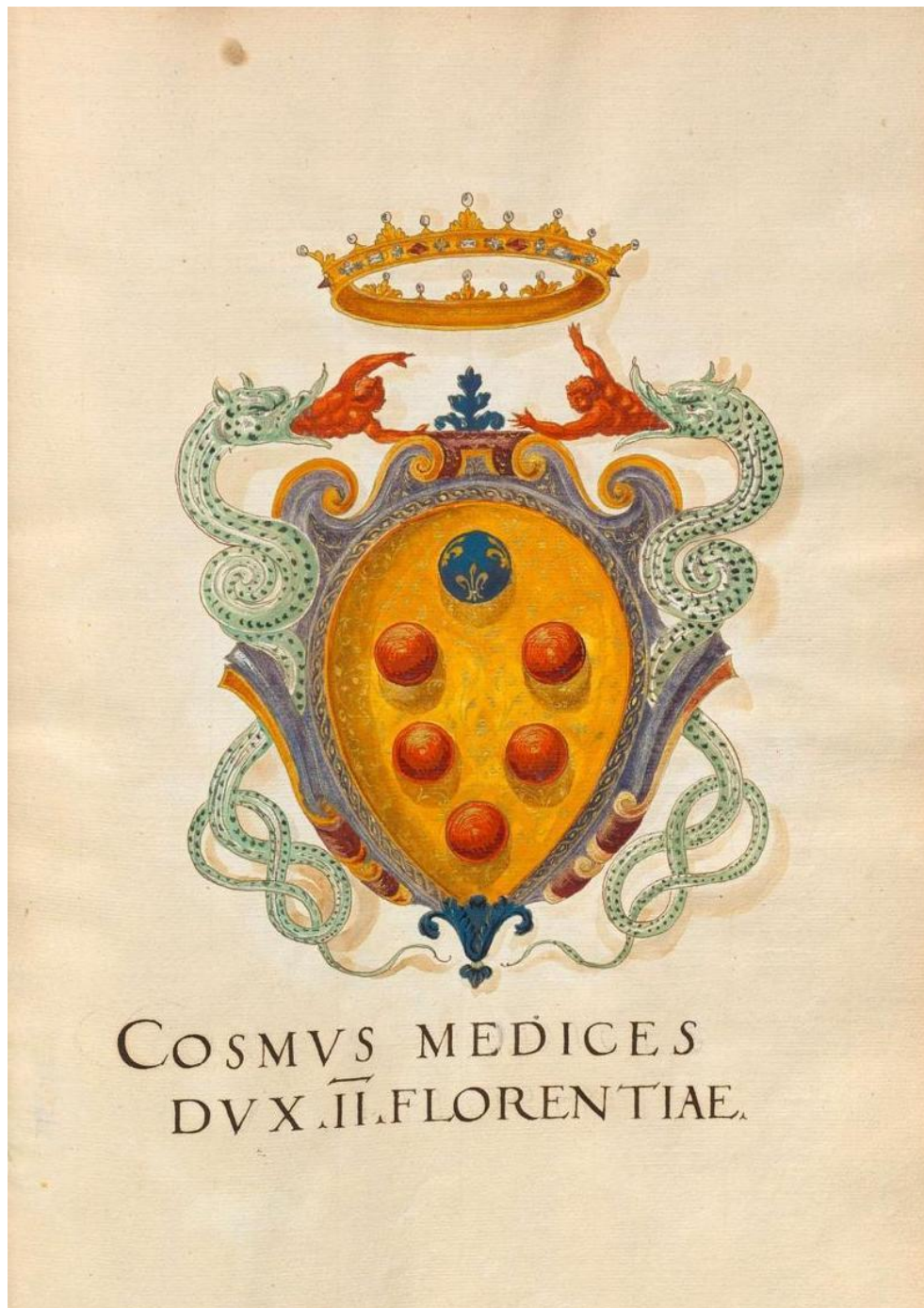
Questi lemmi non solo sono riscontrabili nella lingua italiana ma anche in quella spagnola. Ho comprovato che già nel XVI la voce popolare "serpentiera", riferita alla pianta, è riportata in un testo medico in lingua italiana[11]. L'arum vicino all'ermellino, quindi, agli occhi di un uomo del Rinascimento, poteva assumere un significato piuttosto esplicito: **il serpente, la figura araldica degli Sforza**[12].

Quel fiore avrebbe potuto essere accompagnato da un ulteriore motto: "*vipereos mores non violabo*" (non violerò la morale del serpente)[13]. Penso che Carpaccio avrebbe considerato volgare ripetere il concetto Visconti-Sforza in un rebus araldico: il nome del fiore era più che esplicito.

I Fiori di Caterina Sforza

Carpaccio amava semplicemente i gigli. Certo, è un'ipotesi, ma possiamo arricchirla con qualche dato. Non è questa la sede per raccontare la storia del giglio[14], dell'attributo mariano, del lilium capetingio che apparirà solo nel 1211 in un sigillo di Francia. Possiamo però ricordare, in questo breve testo, che **i gigli** sono i **fiori di Francia** e che, dal 1465, fanno parte dell'*arme* della famiglia Medici. In verità, in maniera diversa, i toscani possedevano già un giglio: il *giglio bottonato,* sbocciato, il *fleur-de-lys* che ha contraddistinto Firenze da tempi remoti. Caterina Sforza, vedova di Giovanni Medici, è una delle donne-guerriere più famose del Rinascimento. Esperta di botanica e alchimia, dal 1501 al **1509**, anno della sua **morte**, vive in Villa medicea di Castello. Nel suo scudo, e poi in quello di suo nipote Cosimo I de' Medici, le palle medicee, **i gigli e la serpe** Sforza **si sposano** ufficialmente **in un' *arme* comune**.

---

[11] Dioscoride, *Anazarbeo della materia medicinale,* Firenze, 1547, pp. 114-116.
[12] Figura araldica dei Visconti poi adottata dagli Sforza.
[13] Motto visconteo.
[14] Per una storia del giglio di Francia, e più in generale del giglio araldico ed emblematico, si veda:
Pastoureau, Michel, *Medioevo simbolico*, [Bari], Edizioni Laterza, 2017.
Pinoteau, Hervé, *Vingt-cinq ans d'études dynastiques*, Paris, Editions Christian, 1982.

Cosimo I de' Medici, *Insignia Florentinorum*, Bayerische StaatsBibliothek

I Gigli e i tre rospi di Clodoveo

Osserviamo la parte inferiore sinistra dell'opera. **Possiamo notare tre gigli** (due bianchi e uno azzurro, un iris) **e tre anfibi**. Se analizziamo la parte destra del quadro contiamo, di nuovo, tre *lilia* bianchi. Raoul de Presles, intorno al 1371, all'inizio della traduzione della *Cité de Dieu* di Sant'Agostino, spiega come **il re di Francia**

> «Porta l'*arme* dei **tre gigli** quale segno della benedetta trinità; attraverso l'angelo di Dio essi furono inviati a Clodoveo [...] era necessario ripulire l'arme coi **tre rospi** che portava sul suo scudo e mettere al loro posto i gigli».

Dettaglio anfibi. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo N. Thyssen-Bornemisza.

Dettaglio gigli. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo N. Thyssen-Bornemisza.

Michel Pastoureau, a sua volta, citando S. Hindman e G. Spiegel, ci conferma:

> «Questa leggenda dei tre gigli conobbe una grande diffusione sino alla fine del XVI secolo».[15]

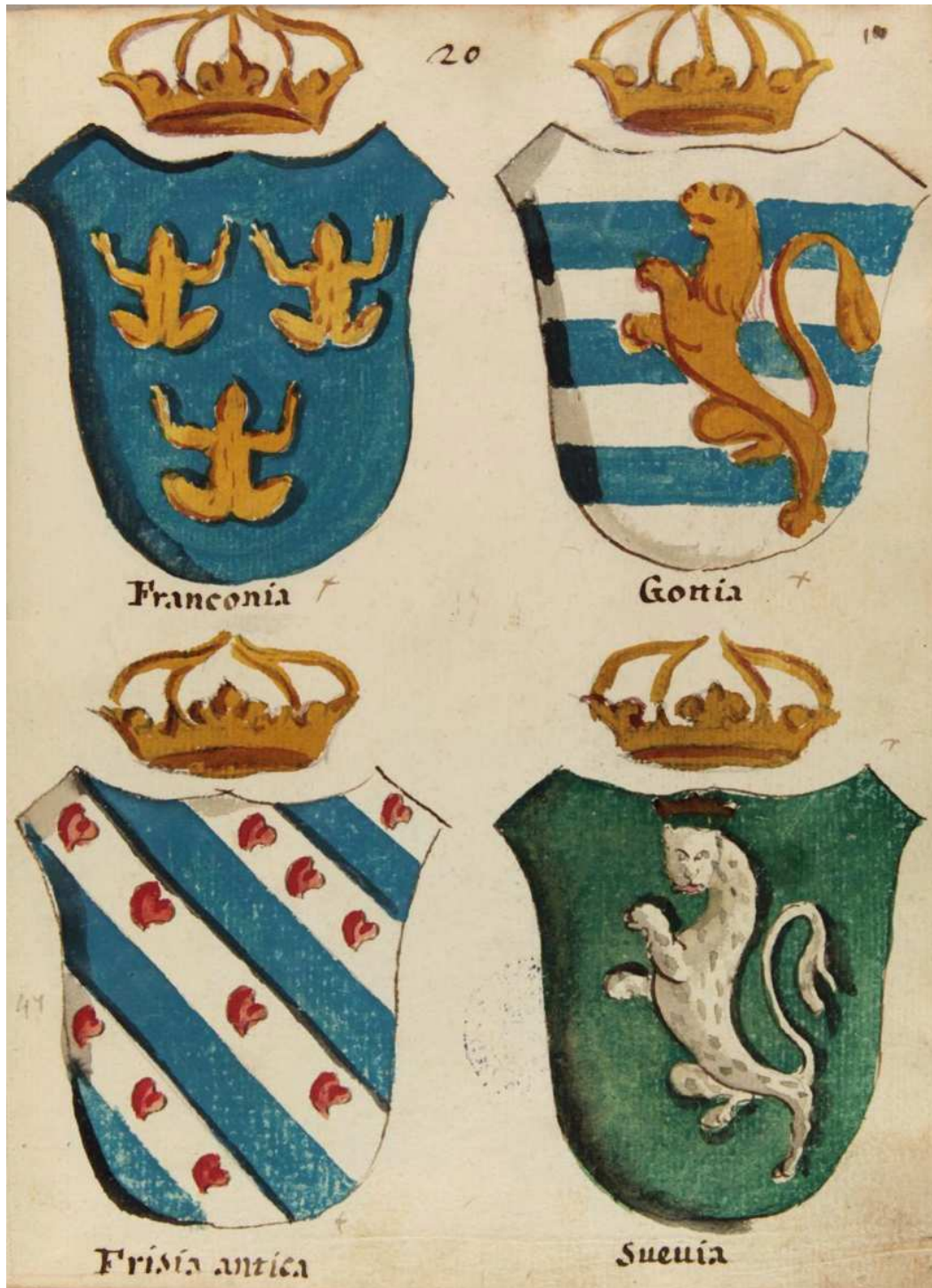
Tre gigli e tre rospi[16]: **Carpaccio ci sta dicendo "Francia".** Le interpretazioni possono essere molteplici, certo, ma le coincidenze (l'ermellino, il fiore del serpente, tre gigli e tre rospi) iniziano ad essere molte. Non sono sufficienti, ne sono conscio. Continuiamo il nostro percorso.

---

[15] Pastoureau, *Medioevo simbolico, op.cit.*, 2017.

[16] In araldica rane e rospi sono animali analoghi.

Angelo Maria da Bologna, *Araldo nel quale si vedono delineate e armi colorite*

le *de'*

potentati e sovrani d'Europa, Biblioteca Estense Universitaria.

Il Serpente azzurro e
i giochi di parole

Osserviamo nuovamente l'*iris*, **il giglio azzurro** e l'*arum*, il **pan di serpe**.
In base al procedimento dello scarto, per il quale un elemento si contraddistingue in un gruppo solo per un suo piccolo dettaglio, l'artista, attraverso il colore e la forma, ha illuminato i due fiori, li ha segnalati: sono loro i protagonisti. Dopo aver messo in relazione uno dei due fiori con la sua denominazione popolare, mi è sembrato spontaneo **leggere il "testo estetico"** composto da "arum" e "giglio azzurro". Ho preferito l'ordine di lettura tipico della blasonatura, la lettura araldica, e, per questo, ho pronunciato per primo il fiore sullo sfondo.

Le mie parole sono state **"arum e giglio azzurro"**. Ho ripetuto la frase scegliendo la denominazione popolare del primo vocabolo, "pan di serpe"; ho poi eliminato ad entrambi i termini il primo nome (*pan di* e *giglio*). **La lettura è stata: "*serpente azzurro*".**

Piatto, Visconti, 1480-1500, Metropolitan Museum of New York

I miei studi araldici, o semplicemente il ricordo di loghi commerciali lombardi[17], le passeggiate nella città nella quale ho studiato, Milano, il suo meraviglioso castello, hanno fatto il resto.

Il serpente azzurro = il Biscione: i Visconti, **gli Sforza.**

Arma: D'argento al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo, e ingollante a metà un fanciullo ignudo di carnagione, uscente in fascia, colle braccia distese.[18]

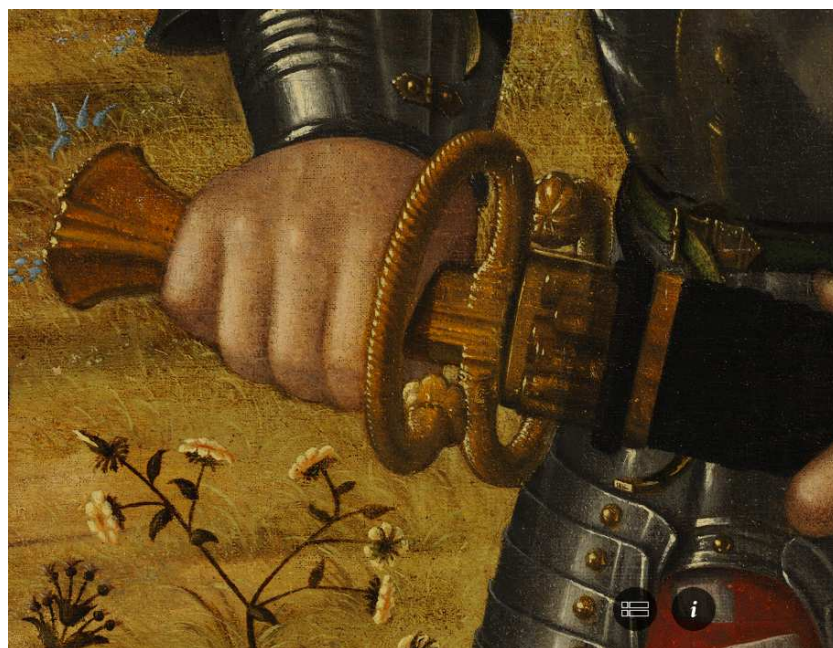
I giochi di parole possibili sono molti: i fenomeni di assonanza, consonanza, allitterazione, paronomasia o di ambiguità semantica sono numerosi. Considero importante e centrale la denominazione di "arum" (pan di serpe) mentre, allo stato attuale, vedo con suggestione ma poca sicurezza la relazione tra i due fiori e i possibili giochi linguistici. Non vanno escluse combinazioni curiose che combinino parole greche, latine o italiane. Suggerisco, ad esempio, per divertimento, stravolgimenti improbabili, ma non per questo da escludere.

L'arum e l'iris: il serpente irato, *l'ira del serpente* (chiaramente il nome *iris* viene qui distorto nella forma e nel significato).

I codici possono intrecciarsi. **Ascanio Sforza (Cardinale, 1455-1505)** ebbe un'**impresa denominata** "Cresta con raggi o **Iride**". E se l'iris fosse di Ascanio?
O ancora (penso più con più probabilità): se Carpaccio ci avesse detto semplicemente "**il serpente e il giglio**"?

[17] Alfa Romeo, Canale 5, Inter (Football Club Internazionale Milano), eccetera.
[18] Di Crollalanza, Goffredo, *Annuario della Nobiltà Italiana*, Bari, 1898, p. 1316.

La S di spada e airone

Guillermo Solana[19], nel 2017, durante il Ciclo di Conferencias del Museo Thyssen-Bornemisza, ha evidenziato brillantemente come **la spada del cavaliere** sia una **Katzbalger,** la cui caratteristica principale è la **forma ad S** di una parte della sua impugnatura.

Dettaglio impugnatura spada. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

L'intervento del filosofo spagnolo, direttore artistico del *Museo Nacional*, ha stimolato i miei ricordi e riflessioni: **gli Sforza usavano spesso oggetti a forma di S** per rievocare il loro cognome. **La spada è di fabbricazione tedesca**; non è una questione determinante, forse, ma va ricordato che nel **1510 l'imperatrice è Bianca Maria Sforza**, che morirà nel dicembre dello stesso anno.

Qualora fosse corretta un'interpretazione che vedesse la spada (e la sua S) relazionata al nome Sforza, non sarebbe del tutto da escludere un'associazione Sforza-airone cenerino (sullo sfondo, a destra).

[19] Solana, Guillermo, "Conferencia Vittore Carpaccio. Joven caballero en un paisaje", *Cinquecento veneciano,* Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017.

Dettaglio airone cenerino. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Leggiamo le definizioni di "**airone**" e "ardea cinerea":

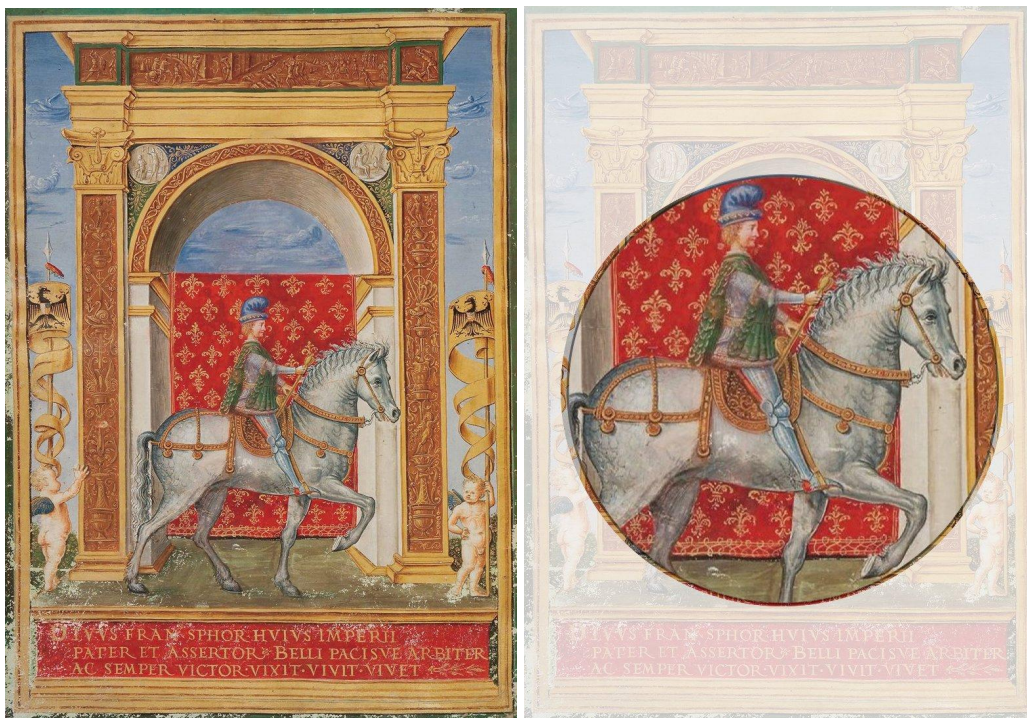
> "[...] **collo, nel volo, e** di frequente **anche quando** gli aironi **sono posati, a forma di S**.[20]/ L'airone cenerino (Ardea cinerea), molto comune, **nidifica nell'Italia settentrionale.**"[21]

Infine, forse, non è superfluo aggiungere che nel 1544 Giovanni Simonetta, nelle sue *Historie delle memorabili et magnanime imprese fatte dall'illustrissimo Francesco Sforza Duca di Milano*[22], canterà le gesta di Francesco. Tra queste, non ultima, ci fu la presa della rocca di Airone.

Un'altra "S" nel quadro di Carpaccio.

[20]Arrigone degli Oddi, Ettore, "Airone", *Enciclopedia Italiana 1929*.
[21] "Airone", *Enciclopedia Treccani* [Online, 2022].
[22] Simonetta, Giovanni, *Historie delle memorabili et magnanime imprese fatte dall'illustrissimo Francesco Sforza Duca di Milano*, 1544.
<https://books.google.es/books?id=I_85AAAAcAAJ&pg=PA8&lpg=PA8&dq=rocca+d%27airone+sforza&source=bl&ots=IoPdEKtQxc&sig=ACfU3U09zY8eSWInjTLwYXXzjtILxxJqIQ&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwjnmZu7u9r4AhUDMewKHXM9AdQQ6AF6BAgCEAM>.

L'armatura e la Rosa d'oro

Il Giovane cavaliere di Carpaccio indossa un'armatura italiana "alla tedesca" e con elementi alla romana: è a piastre, rinascimentale, scarsamente decorata. Possiamo notare le stoffe rosse e le calzature di maglia, con punta, scaccate[23]. Introduco quelle che possono essere viste come **"prove deboli"**; le accompagnerò con **dati più rilevanti.** Se analizziamo i ritratti della **famiglia Sforza** in dipinti e miniature (si pensi ai bellissimi esempi del Birago, le Sforziadi, il Cassone dei tre duchi, le Nozze tra Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti di Cremona, la Grammatica Sforza eccetera) possiamo renderci conto, istintivamente, che un **solo colore contraddistingue i capi maschili**, in particolare degli uomini in armatura: **il rosso.**

Francesco Sforza a cavallo, 1469. Biblioteca Riccardiana, Firenze.

[23] Si veda in questo stesso articolo il capitolo: "Gli Scacchi e l'araldica".

Non è un caso:

> «Portare le insegne ducali era un diritto concesso in particolare alle *lance spezzate*, corpo speciale di cavalieri che per varie ragioni si erano staccati dalle loro compagnie o erano rimasti senza comandante, ma che amavano il rischio e il combattimento. La divisa sforzesca quando è inquartata è composta di un inquartato di rosso nei quarti 1° e 4° e ondato d'azzurro e bianco nel 2° e 3°. Su questo elemento base, o meglio, sui campi di rosso, i diversi appartenenti alla famiglia aggiunsero di volta in volta (ma non sempre) altre figure, per lo più imprese».[24]

Il rosso era un **colore emblematico anche per le donne** della famiglia: **Bona di Savoia**, la moglie di Galeazzo Maria Sforza, scelse addirittura di far decorare con l'immagine della colombina nel sole raggiante, **su fondo rosso** e con il motto visconteo, **un'intera stanza**, la Sala 13 del Castello Sforzesco. L'imperatrice **Bianca Maria Sforza, al suo matrimonio,** indosserà un corpetto con ottanta pezzi d'arte, ognuno costituito da un **rubino** e quattro perle.

Lo studio dei colori è un argomento molto affascinante, e importante, ma il gusto veneziano e il fatto che lo scarlatto fosse molto apprezzato nelle corti italiane[25] indebolisce il valore della nostra prova, il "rosso-Sforza".

L'elezione dell'unica decorazione dell'armatura, invece, è un **argomento** molto più convincente, **più preciso**. **Osserviamo** il metallo, **i ginocchielli del cavaliere.** Il fiore color oro dipinto da Carpaccio pare assumere importanza. La sua dimensione, il diverso materiale e la scarsità delle decorazioni lo rendono evidente. Se vogliamo: si distingue tra i fiori naturali e si impone sull'acciaio.

---

[24] Baffioni Venturi, Luciano, *L'araldica Sforzesca tra Pesaro e Milano, Storie degli Sforza Pesaresi* 3, s.l.,Youcanprint, 2021.

[25] Pastoureau Michel, *Rosso, Storia di un colore*, Milano, Adriano Salani Editore s.u.r.l., 2016, pp. 90-93.

Dettaglio rosa dei pastori. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Il fiore a sei petali (detto anche: **rosa dei pastori**, stella-fiore, rosa carolingia, fiore delle Alpi, giglio a sei petali, ecc.) è una figura ricorrente nel mondo della decorazione. La troviamo in diversi luoghi. In Italia, nella Toscana meridionale, la sua presenza è attestata dal VII secolo a.C. Abbiamo testimonianza di come sia stata **usata in ambito templare: la chiesa di San Bevignate, a Perugia**, è una delle migliori prove in tal senso. È suggestivo constatare che la madre di Francesco Sforza, primo duca di Milano, fosse di Marsciano, paese distante soli 23 Km dalla sede templare.

Si può apprezzare un'altra sua antica e bella rappresentazione con la visita della **Domus con l'Ortaglia, a Brescia**, in Lombardia, dominio prima sforzesco e poi veneziano. Questo fiore, quindi, lo ripetiamo, è un simbolo diffuso e assume diversi significati; solo uno studio più preciso potrà dare una lettura simbolica non vaga o, peggio, incorretta e fuorviante.

Soffermiamoci però, qualche minuto, su un terzo esempio molto attraente per il nostro studio: la **Grotta Ipogeo di Piagge**, a 37 km dal Castello di Gradara di Pesaro

(è stata scoperta piuttosto di recente, nel 1996). Osservando le sue pareti possiamo ammirare il fiore a sei petali e, al suo fianco, il giglio. Non solo, si può scorgere un fiore con cinque petali arrotondati. Anch'esso è un simbolo comune, certamente, tuttavia desidero ricordare l'unico *mobile*[26] (la figura) dell'*arme*[27] della famiglia Riario (Girolamo Riario fu il primo marito di Caterina Sforza, signora di Imola e Forlì; Caterina sposò in ultime nozze Giovanni de' Medici): la rosa, il fiore araldico dai cinque petali. Lo stesso è rappresentato con precisione nel ritratto marmoreo di Gian Galeazzo Visconti[28], primo duca di Milano.

Grotta Ipogeo di Piagge (Pesaro e Urbino).

Dopo aver introdotto il fiore a sei petali, ho il piacere di condividere una scoperta determinante per l'identificazione del cavaliere. È un fatto molto preciso, non può essere considerato una semplice suggestione[29]. Il giglio a sei petali non è usato comunemente nell'araldica italiana e non ho riscontrato un solo caso di uso a mo' di **emblema personale**. C'è un'eccezione: **Galeazzo Maria Sforza** (e, forse, suo figlio **Gian Galeazzo Sforza**). Si osservi questo *denaro (?)* del Ducato di Milano, che la *Bibliothèque nationale de France* data tra il 1468 e il 1476.

[26] Nome generico dato alle figure araldiche (piante, animali, oggetti, eccetera) che non occupano un posto fisso (come fanno le *pezze* o le *partizioni*).

[27] Trad.it.: stemma

[28] *Ritratto marmoreo di Gian Galeazzo Visconti*, Museo d'arte antica del Castello Sforzesco, Milano.

[29] La possibile relazione dei simboli della Grotta di Ipogeo con gli Sforza è un'ipotesi che affascina ma che dev'essere verificata: per ora è una "semplice suggestione", la cui presunta "non rilevanza" è da addebitare alla mancanza di dati.

Ducato di Milano (1468-1476), Bibliothèque nationale de France.

Gli Sforza (e i Visconti), dal punto di vista emblematico e araldico, si sono contraddistinti per la continuità e condivisione dell'uso di scudi, emblemi, colori, imprese. In pochi casi un *mobile*, uno smalto, un attributo, è di proprietà e uso esclusivo di un solo individuo. La stella-fiore, al contrario, appare con estrema rarità sia in ambito italiano sia all'interno della stessa famiglia ducale. Non è certo questa la sede per investigare sul perché del giglio a sei punte nella numismatica ducale di

Galeazzo Maria; a noi basterà mettere a confronto i ginocchielli del cavaliere con le monete proposte per vederne il legame.

Ad ogni modo suggerisco qui una facile spiegazione, può essere utile al nostro discorso. Per farlo devo ricordare un secondo simbolo, celtico e cristiano, la ruota a sei raggi, che si collega al divenire ed evoca la fortuna o il sole (ad esempio). La ruota poteva essere rappresentata, volutamente, come un giglio a sei punte (una ruota con sei raggi priva di circonferenza).[30] Ebbene, una delle imprese dei Visconti e della famiglia Sforza più ricordate è il "Sole raggiante". Il giglio a sei punte, quindi, oltre a rappresentare se stesso, e mantenere così il suo valore simbolico, potrebbe essere stato usato per raffigurare in modo originale l'impresa viscontea.[31]

Un'ultima informazione, non meno importante: nel **1487 Gian Galeazzo Maria Sforza** ricevette dal papa Innocenzo VIII la distinzione onorifica della ***Rosa d'oro della cristianità***[32]. Rappresentare due grandi fiori a sei petali sull'armatura, delle rose dei pastori d'oro, poteva essere un'ottima soluzione per ricordarlo.

[30] Cattabiani, Alfredo, *Florario; Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996, p.143.

[31] L'ipotesi (la spiegazione è stata scritta sulla base di una deduzione) è ora supportata dal confronto con una seconda moneta custodita presso il Museo Nazionale Romano di Roma (N. inv. SSBAR 227220. Roma. Museo Nazionale Romano, Medagliere). Il dettaglio della moneta di Galeazzo Maria Sforza di Roma mostra, al posto del fiore a sei petali coronato, una stella/sole coronato.

[32] Inizialmente si trattava di una singola rosa d'oro, in seguito di più rose in oro e pietre preziose. Non si riscontrano insegne precise e comuni ai possessori.

Il Castello di Gradara

Cercare un castello italiano, in un paesaggio che appare fiabesco, può sembrare una missione impossibile o semplicemente inutile. Essermi concentrato fin da subito sulla famiglia Sforza mi ha permesso, tuttavia, di rimpicciolire il campo di analisi. Ho preso in esame, necessariamente, i soli territori della famiglia e, principalmente, quelli con un forte potere simbolico (castelli principali e luoghi di battaglie storiche). Ho deciso di ridurre ancor di più il numero di spazi osservati: ho riletto i soli nomi degli Sforza appartenenti all'Ordine dell'armellino e li ho integrati con i territori veneti un tempo appartenuti alla famiglia. Dopo un'attenta catalogazione sono giunto ad una conclusione che reputo valida: il **Castello di Gradara, Pesaro**.

Dettaglio castello, Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo N. Thyssen-Bornemisza
Illustrazione Rocca di Gradara, Portale Ufficiale di Gradara
Mingucci F., *La Rocca di Gradara*, 1625
Gradara, Borgando.it

Appartenuto a **Giovanni Sforza, morto** proprio nel **1510**, a sua moglie, **Ginevra Tiepolo**, veneziana, e al fratello di Giovanni, è **l'ultimo bastione della famiglia Sforza** (Milano è occupata, il Re di Francia è formalmente Duca di Milano). Fu inoltre teatro di gesta gloriose di **Francesco Sforza** e **Bianca Maria Visconti,** fondatori e protagonisti della dinastia ducale Sforza. La sua posizione (**5 Km dal mare**), uno sguardo alla carta topografica, e un raffronto con fotografie attuali del castello, o con rappresentazioni del passato, sembrano dare credito alla mia ipotesi.

Mi è parso corretto procedere con una verifica, seppur incompleta: ho messo a confronto il castello di Gradara con le principali fortezze dei restanti cavalieri dell'ordine (quando, naturalmente, mi è stato possibile). Quello dei signori di Pesaro continua ad essere il castello che si avvicina di più alla rappresentazione di Carpaccio. Aggiungo un elemento che non ha inciso sulla ricerca, ma che è bene ricordare per future interpretazioni. La rocca di Gradara ha un grande valore evocativo: rappresenterebbe il teatro d'amore e tragedia di Paolo e Francesca (cantato, tra gli altri, da Dante Alighieri). La pagina ufficiale e le pubblicazioni del castello, curate dai Beni Culturali, e molti testi ancora[33], sembrerebbero confermarlo. Non ho elementi per affermare che non solo negli ultimi due secoli ma anche all'epoca di Carpaccio fosse identificato come il "castello di Paolo e Francesca", e non solo come quello dei Malatesta (e poi degli Sforza); è possibile, probabile in realtà. Sarebbe importante averne conferma: la lettura dell'immagine sarebbe ancora più ricca e complessa.

[33] cfr., Tonini, Luigi, *Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini*, Rimini, Tipi fratelli Ercolani, 1852.
cfr., Zama, Piero, *I Malatesti,* Faenza, Lega editori, 1965, pp. 37-49.

I Nomi e i volti

Per costruire un percorso di analisi che avesse una base solida e completa ho chiesto soccorso alla storia dell'arte. Non posso ripercorrere tutte le tesi proposte ma cercherò di suddividere in tre raggruppamenti le molte identificazioni.

1. Lionello Venturi, Simona Cohen ed altri, hanno suggerito una rappresentazione non realistica del personaggio: una fantasia cavalleresca nel primo caso ed una **allegoria** del Miles Christianus nel secondo.
2. Bernard Berenson o Giuseppe Fiocco, ma anche Piero Zambetti, Allen Rosenbaum, Agathe Rona, fino ad arrivare ad Augusto Gentili, hanno dato un nome al cavaliere: lo considerano un **ritratto realistico**.
3. Rona Goffen, al contrario, propone un **ritratto idealizzato**.

Non ho escluso una quarta possibilità:

4. **un ritratto autentico e**, nel contempo, **allegorico**.

Per offrire una proposta più precisa, ed escludere alcune ipotesi, ho deciso di integrare le identificazioni precedenti con la raccolta di **dati storici** sulla storia della famiglia Sforza. Non possiamo in questo breve articolo scrivere la storia dei nobili lombardi o dell'intera penisola italiana, ne siamo consapevoli. Basti solo evidenziare alcune convergenze, date, e ricordare fatti utili alla nostra analisi.

> **Francesco Sforza** (Cigoli, 23 luglio 1401 – Milano, 8 marzo 1466) è stato il primo duca di Milano appartenente alla dinastia degli Sforza. Marito di Bianca Maria Visconti.
>
> **Bianca Maria Visconti** (Settimo Pavese 1425 - Melegnano 1468), unica erede di Filippo Maria Visconti Duca di Milano. "Signora splendida e fastosa, fu affezionata al marito, che aiutò efficacemente nella difficile conquista del

ducato; rimasta vedova (1466) dimostrò energia e capacità politica nell'organizzare il governo e la difesa dello stato, in nome del primogenito Galeazzo"[34].

Galeazzo Maria Sforza (Fermo, 24 gennaio 1444 – Milano, 26 dicembre 1476) fu duca di Milano dal 1466 al 1476, anno in cui fu assassinato. Era figlio di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti. È considerato dai contemporanei persona crudele. **Apparteneva all'Ordine dell'armellino.**

La descrizione e rappresentazione fisica di Galeazzo Maria Sforza non coincide sempre con quella del cavaliere (si pensi al ritratto in età matura di Piero Pollaiuolo); tuttavia vi è una buona somiglianza nei ritratti giovanili (si ricordi la Cappella dei Magi, Palazzo Medici Riccardi, Museo Firenze).

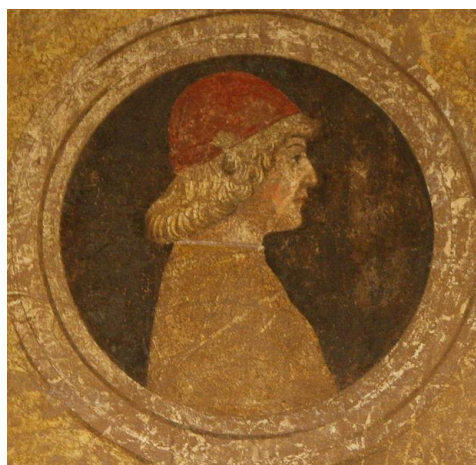
Galeazzo Maria Sforza a quindicenne.
Benozzo Gozzoli, Cappella de Magi, Palazzo Medici Riccardi, Museo, Firenze.

[34] "Bianca Maria Visconti duchessa di Milano", *Enciclopedia Treccani* [Online, 2022].

Gian Galeazzo Maria Sforza (Abbiategrasso, 20 giugno 1469 – Pavia, 21 ottobre 1494), **Duca di Milano,** figlio legittimo di Galeazzo Maria Sforza. Il 20 ottobre del 1494 **Gian Galeazzo Maria morì.** L'opinione comune, ma anche di Machiavelli o del Guicciardini, volle che la fine del giovane fosse stata stata provocata da un **avvelenamento**. **Il colpevole: Lodovico Sforza, il Moro,** tutore del giovane Duca e appartenente all'Ordine dell'armellino. È conosciuto per la sua delicatezza e bellezza.

La descrizione e rappresentazione fisica di Gian Galeazzo Maria Sforza coincide perfettamente con quella del cavaliere.

Gian Galeazzo Maria Sforza,
Benedetto Briosco,
National Gallery of Art, Washington DC.

Gian Galeazzo Maria Sforza,
Donato Bramante (scuola), Museo del Paesaggio, Verbania.

Rappresentazioni ufficiali di Gian Galeazzo Maria Sforza
nella numismatica del Ducato di Milano.

Lodovico Sforza, detto **il Moro** (Vigevano, 27 luglio o 3 agosto 1452 – Loches, 27 maggio **1508**). Duca di Bari dal 1479, **reggente del Ducato di Milano** (tutore di Gian Galeazzo Maria) e signore di Genova **dal 1480 al 1494, duca Di Milano dal 1494 al 1499**. L'11 aprile del 1500 **Ludovico Sforza, Il Moro**, viene rinchiuso nel Castello di Novara. Sarà trasferito in Francia e, nel 1504, «(…) nel castello di Loches, in Turenna. Qui Ludovico

morì, “catholicamente e da buon cristiano”[35], **il 17 maggio 1508**». Appartiene **all’Ordine dell’armellino** e **sceglie l’animale come** suo **proprio emblema** personale.

La rappresentazione di Ludovico Sforza non coincide in alcun modo con quella del cavaliere di Carpaccio.

Ferdinando II di Napoli (re dal 1495 al 1496), Ferdinando Trastámara d'Aragona del ramo di Napoli, il “Ferrandino”, **figlio di Alfonso II** di Napoli — quest’ultimo figlio del Ferrante — e **Ippolita Maria Sforza** (figlia di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti). Nasce a Napoli nel 1467 e muore nella stessa città nel 1496. È nipote ed **erede del fondatore** dell’ordine dell’armellino, il Ferrante, **e lui stesso appartiene all’ordine**. Ferdinando II è il **padre di Isabella d’Aragona, moglie di Gian Galeazzo Maria Sforza**, che difese contro il Moro (attaccò il Duca di Milano occupando Bari, suo possedimento). **Lottò strenuamente contro i francesi** e nel 1494 combatté in Romagna come alleato di Caterina Sforza. Nel 1496 si sposa con sua zia, Giovanna d’Aragona (Giovannella), figlia di Ferrante e di Giovanna d’Aragona. **È ricordato per il valore e la bellezza**, è una figura positiva.

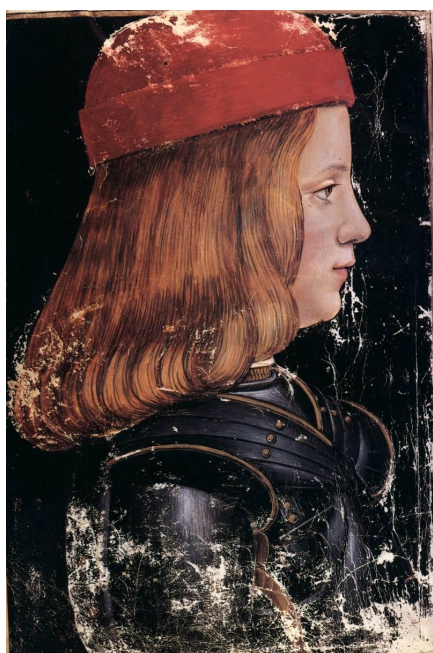
Nel **1938 Agathe Rona** suggerisce il suo nome per l’identificazione del cavaliere (sarebbe un ritratto postumo). **La descrizione e rappresentazione fisica di Ferdinando II di Napoli** coincide con quella del cavaliere.

Caterina Sforza, **signora di Forlì**, figlia del duca di Milano Galeazzo Maria, figlia adottiva di Bona di Savoia e quindi nipote di Bianca Maria Visconti, sorella dell’imperatrice Bianca Maria, entrata nel mito per i suoi studi alchemico-botanici ma soprattutto per essere stata una straordinaria guerriera. **Muore a Firenze nel 1509.** Vedova di Giovanni di Pierfrancesco de' Medici, detto il Popolano.

[35] Benzoni, Gino, “Ludovico Sforza, detto il Moro, duca di Milano”, *Dizionario Biografico degli Italiani,* Volume 66, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2006.

Bianca Maria Sforza, imperatrice del Sacro Romano Impero, moglie di Massimiliano I, secondogenita del duca di Milano Galeazzo Maria Sforza e di Bona di Savoia, sorella di Caterina, **muore ad Innsbruck il 31 dicembre 1510.**

Massimiliano Sforza, o **Ercole Massimiliano** (Milano, 25 gennaio 1493 – Parigi, 4 giugno 1530), è stato Duca di Milano dal 1512 al 1515 tra l'occupazione di Luigi XII di Francia (1498-1512) e quella di Francesco I di Francia del 1515. Orfano di madre fu affidato dal padre, Ludovico il Moro, all'imperatrice Bianca Maria Sforza.

La rappresentazione di Massimiliano Sforza è compatibile con quella del cavaliere.

Ritratto di Massimiliano Sforza,

Giovanni Ambrogio de Predis, *Grammatica Sforza Elio Donato*, 1496-1499, Biblioteca Trivulziana, Milano.

Francesco II Sforza (Vigevano, 4 febbraio 1495 – Milano, 24 ottobre 1535), fratello di Massimiliano Sforza, è stato il nono e ultimo Duca di Milano indipendente dal 1521 al 1535. Era il figlio minore di Ludovico Sforza, detto il Moro, e di Beatrice d'Este.

Alessandro Sforza (Cotignola, 21 ottobre 1409 – Torre della Fossa, 3 aprile 1473), signore di Castelnuovo, **Gradara e Pesaro. È il capostipite degli Sforza di Pesaro. È il padre** di Costanzo I e **Battista Sforza**, sposa di Federico da Montefeltro, duca di Urbino. **Appartiene all'Ordine dell'armellino.**

Costanzo I Sforza (Pesaro, 5 luglio 1447 – Pesaro, 19 luglio 1483) è stato un condottiero italiano, signore di Gradara e Pesaro. **Figlio di Alessandro Sforza**.

La descrizione e rappresentazione fisica di Costanzo I Sforza converge perfettamente con quella del cavaliere.

Giovanni Sforza (5 luglio 1466 – 27 luglio 1510), **signore di Pesaro e Gradara**, **figlio di Costanzo I** e **Camilla Marzano d'Aragona** (figlia di Marino Marzano, principe di Rossano e 6º duca di Sessa, e di Eleonora d'Aragona, figlia di Alfonso V d'Aragona, re del Regno di Napoli). Nipote di Ludovico Sforza, il "Moro", primo marito di Lucrezia Borgia. **Muore nel 1510** e il suo aspetto non appare convergere pienamente con quello del Cavaliere di Carpaccio. Non si può escludere, tuttavia, una certa idealizzazione.

Giovanni Maria Sforza (Gradara, 24 febbraio **1510** – 5 agosto **1512**) fu, col nome di Costanzo II, **signore di Pesaro** dal 1510 al 1512, figlio di Giovanni, morto nel luglio del 1510.
La madre di Giovanni Maria Sforza è **Ginevra Tiepolo, veneziana**. La famiglia **Tiepolo ha contatti diretti con il Carpaccio.**

Il tutore di Giovanni Maria, **Galeazzo Sforza** (1470 – Milano, 14 aprile 1515), fratello di Giovanni, fu acclamato **signore di Pesaro** nel 1512. Giulio II, tuttavia, occupò la città in nome della Chiesa e Galeazzo dovette riparare a Milano. Galeazzo fu l'ultimo della dinastia Sforza-Pesaro.

1. In caso di allegorie o fantasie cavalleresche, senza alcun legame con un ritratto reale, questa breve indagine non avrebbe utilità nella ricerca di un nome dei personaggi. Le identificazioni di Richard Offner (Sant'Eustachio), di Lionello Venturi, Simona Cohen e molti altri, al contrario, non andrebbero trascurate. Il cavaliere è stato messo in relazione con l'Arcangelo Michele di Perugino[36]. Ricordo che l'Ordine dell'ermellino è consacrato a San Michele (è comune tra gli ordini) e che la Pala della Certosa di Pavia è stata commissionata da Ludovico Sforza.

Perugino, *Three Panels from an Altarpiece, Certosa,* The National Gallery.

2. Se, al contrario, il ritratto fosse realistico — e dovessimo contemplare unicamente gli uomini giovani, biondi, con i capelli lunghi, di bell'aspetto — **Gian Galeazzo Maria Sforza**, **Massimiliano Sforza**, **Francesco II Sforza, Ferdinando II di Napoli,** forse il tutore di Giovanni Maria, **Galeazzo Sforza,** sarebbero i nomi più adeguati. Non potremmo però escludere, ovviamente, i volti di cui non conosciamo con sicurezza i tratti.

[36] *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, A cura di Agostino Pertusi, Sansoni, 1966, p.523.

Ad eccezione dell'identificazione di Agathe Rona (il cavaliere sarebbe Ferdinando II), i nomi finora proposti non appartengono ad esponenti della famiglia Sforza. A titolo di esempio segnalo: Cecil H. Clough (Francesco Maria I della Rovere, duca d'Urbino) o Lino Moretti (Francesco Barbaro il Giovane).

3. Qualora pensassimo ad un ritratto idealizzato, ad esclusione del Moro e delle donne Sforza, tutti i volti sarebbero proponibili. Rona Goffen, ad esempio, propone Antonio da Montefeltro per la sua identificazione.

4. Infine, nel caso in cui — come mi sento di suggerire — il ritratto fosse reale (seppur idealizzato, forse postumo) e nel contempo allegorico, il cavaliere dovrebbe non solo essere un giovane biondo di bell'aspetto ma anche rappresentare il protagonista del *racconto* dipinto dall'artista.

Qual è la narrazione del Carpaccio?
Aggiungiamo alcuni elementi per scoprirla.

Prova d’archivio
Carpaccio e gli Sforza di Venezia

Prove d’archivio rendono sempre più solida un’attribuzione, un’identificazione. Offro un dato che, prima d’ora, non era mai stato rilevato: **Carpaccio** aveva dei **contatti diretti** con **Ginevra Tiepolo, veneziana, madre di Giovanni Maria Sforza**, e con suo marito **Giovanni Maria Sforza** (probabilmente anche il cognato, il tutore di **Giovanni Maria, Galeazzo Sforza**).
Leggiamo:

> «I due più celebri artisti influenzati da quest’ innovazione culturale-simbolica sono **Cima da Conegliano** e **Vittore Carpaccio**. **Entrambi frequentano i cenacoli dei Tiepolo**, Grimani, Contarini, Bembo etc. dove le idee cabalistiche di Reuchlin, Pico della Mirandola e Zorzi riscuotevano sempre più successo. Il caso più celebre è il dipinto dell’Annunciazione di V. Carpaccio ora presso la Scuola degli Albanesi di Venezia [...]. **Nel 1506/7 Gerson si trasferisce a Pesaro**. L'antico porto di Pesaro giaceva lontano dal teatro di guerra tra Spagnoli e principi Tedeschi. **Sotto il governo degli Sforza** e dei Della Rovere, **la città fu asilo di studiosi e artisti**: la corte era rinomata da L. Ariosto come luogo di ameno conforto. Dopo la caduta di Cesare Borgia, Giovanni Sforza Signore di Pesaro fece ritorno nella città da dove le armate dei Borgia lo avevano espulso; in seguito sposò **Ginevra figlia di Marco Tiepolo di Venezia, patrona di Gerson Soncino** dai tempi del **soggiorno veneziano**, prima del trasferimento a Fano; fu molto probabilmente il suo matrimonio con il Signore di Pesaro (avvenuto nel dicembre 1504) a favorire il trasferimento di Gerson in quella città. Giovanni Sforza era uomo di lettere e filosofia e raccolse una cospicua biblioteca nel Palazzo di Pesaro, rivaleggiando con quella celebre di Urbino».[37]

Osserviamo le date. **Giovanni Sforza** (di Pesaro) **muore** a 44 anni il 27 luglio **1510. Ginevra Tiepolo,** che conosce **Carpaccio, è madre** del neonato (Gradara, 24 febbraio **1510) Giovanni Maria Sforza** (di Pesaro) che morirà a Gradara a soli due anni, il 5 agosto del 1512. Il fratello di Giovanni, **Galeazzo Sforza** (di Pesaro), nato nel 1470 e morto a Milano il 14 aprile 1515, ne sarà il tutore.

[37] Marinoni, Claudio, “Gerson Soncino e la famiglia dei Soncino”, *Insula Fulcheria*, Numero XLVIII, Dicembre 2018, pp. 303-306.

In questo preciso momento **(1510) Ludovico il Moro è morto** da soli due anni e i suoi **eredi, Massimiliano Sforza** e **Francesco,** sono giovani, orfani e **sotto la tutela dell'imperatrice** Bianca Maria Sforza.

A questo punto — me ne rendo conto per il susseguirsi di date, di cui mi scuso, le reputo importanti per il mio discorso — considero inevitabile una breve ricostruzione del periodo storico. Nel breve capitolo che segue mi permetto di dotare il lettore di una bussola, nulla di più.

1410. Ginevra e l’ultimo Sforza

L’Italia centro-settentrionale fu la regione d’Europa in cui le forme di governo comunali si manifestarono prima e in modo più deciso. **I Visconti,** famiglia del Nord Italia attestata dalla fine X secolo, furono signori di Milano dal 1277 al 1395, anno in cui **il sovrano del Sacro Romano Impero** Venceslao di Lussemburgo **conferì a Gian Galeazzo Visconti il titolo di Duca di Milano e vicario imperiale. Filippo Maria** (1392 – 1447) sarà l’ultimo duca Visconti. Alla sua morte Carlo d'Orléans, figlio di Valentina Visconti, Alfonso V, re d'Aragona e Ludovico di Savoia, fratello di Maria di Savoia, pretenderanno sostituirlo; non ci riusciranno. Dal 1447 al 1450 Milano vide la breve esperienza della **Repubblica Ambrosiana** dopo la quale verrà nominato Duca **Francesco Sforza** (Cigoli, 23 luglio 1401 – Milano, 8 marzo 1466) in virtù del suo matrimonio con **Bianca Maria Visconti**. Nel 1442, mentre era alla guida dell'esercito, Francesco Sforza nominò Bianca Maria reggente della Marca.

> «Poniamo a capo di tutta la nostra provincia l'inclita e illustre nostra consorte Bianca Maria [...] le affidiamo tutto il governo [...] affinché la prudenza, l'equità, la clemenza e la grandezza d'animo, virtù [...] delle quali la nostra consorte è per natura e per educazione grandemente fornita [...]».

Il **9 aprile 1454** Francesco Sforza, firma la **pace di Lodi** con la Repubblica di Venezia.

Alla morte di Francesco (1466), il figlio **Galeazzo Maria Sforza** (Fermo, 1444 – Milano, 1476) viene nominato duca di Milano. Fu assassinato nel 1476 poiché era

> «un homo che faceva grandi pazzie et cose dishoneste da non scrivere».[38]

Galeazzo Maria Sforza, è stato detto, sembrava aver ereditato quella **crudeltà** e follia propria della famiglia Visconti. Entrato in conflitto con la propria madre, Bianca Maria Visconti, pare l’abbia fatta avvelenare. Bernardino Corio affermò che Bianca Maria «più de veneno che di naturale egretudine fusse morta».

[38] Violini, Cesare, *Galeazzo Maria Sforza*, s.l., Società subalpina editrice, 1943, p. 141.

Dettaglio, Gerolamo Mangiaria, *Udienza di Corte sforzesca al tempo di Galeazzo Maria*, Parigi, Bibliothèque Nationale.

La morte di Galeazzo nel 1476 diede inizio ad una lotta per il potere. La **duchessa Bona di Savoia**, madre e tutrice del **duca Gian Galeazzo Sforza**, si scontrò con i cognati **Ludovico il Moro, Sforza Maria** e **Ascanio Sforza e il giovane Ottaviano**. Inizialmente ebbe la meglio la duchessa, che esiliò i nemici. Ottaviano volle continuare la lotta ma decise di attraversare il fiume Adda e morì affogato all'età di diciannove anni. Rientrato dall'esilio il **Moro costrinse Bona di Savoia ad abbandonare** il potere: la madre del giovane Gian Galeazzo "tradirà" il ragazzo e cederà la sua tutela, e quindi la reggenza del Ducato, al Moro. Gian Galeazzo sarà riconosciuto per la sua raffinatezza, bellezza, bontà (ma anche "mollezza") così come lo zio, Ludovico, sarà ricordato per la spregiudicatezza e capacità politica. Le loro due corti — Gian Galeazzo, infatti, si trasferirà a Pavia — saranno speculari: da una parte, a Milano, **il Moro e sua moglie, Beatrice d'Este**; all'opposto **Gian Galeazzo e la moglie Isabella d'Aragona**. La diarchia non poteva durare: Gian Galeazzo aveva avuto dei figli (Ippolita, Bona e Francesco Maria Sforza, il duchetto) e il Moro si sentiva limitato nel suo ruolo di reggente e "secondo duca". Gian Galeazzo, improvvisamente, nel 1494, morì. Aveva ventisei anni.

Prendendo a prestito delle parole di un romanzo storico ottocentesco:

> «**Questo** [NdA: **veleno**] **gli fu dato? non lo so: ma molti lo credettero**; ed alcuni stimarono di averne rilevati i segni certi! Qual mano lo propinò? chi la spinse? supponendo il fatto vero, anche questo è un arcano: se ne incolpa il Moro; ma potrebbe anche esserne stata rea Beatrice

> sua moglie; e forse nessuno lo fu: ma bisogna convenire che, dal complesso de' fatti, non si può dubitare, che entrambi non ne fossero capaci: a che non spinge una sfrenata ambizione!»[39]

Giovanni Antonio Boltraffio, *Portrait of a Youth*, c. 1495/1498, National Gallery of Art, Washington.

Il giovane duca lasciava una moglie, una madre, due bambine ed un figlio, **Francesco Maria Sforza, il duchetto,** che il 1499 fu portato da Luigi XII in Francia e creato abate di Marmoutier in Piccardia. **Morirà** anche lui tragicamente, in Francia, **nel 1512, ufficialmente per una caduta da cavallo**. Le Guerre italiane non salveranno neppure **il Moro** che fuggirà, cercherà di riconquistare il potere, verrà sconfitto e sarà portato in Francia; incarcerato, morirà **nel 1508**. Ludovico, in passato temuto ma apprezzato, venne visto da molti contemporanei come il principale colpevole della catastrofe italiana.

> «"Primo motor" di tanto disastro, agli occhi della storiografia soprattutto fiorentina, apparve L., ancorché la cecità e l'insipienza non siano state una sua esclusiva prerogativa, addebitabili come sono anche al pontefice, all'Aragona, alla stessa sapienza civile della Repubblica di Venezia, tutti impaniati in un'atmosfera torbida e confusa, tutti corresponsabili in una gara di astuzie, ripicche, tranelli, voltafaccia nella quale ognuno si proclamava preoccupato del "reposso de Italia", accusando l'altro di turbarlo. Anno infelicissimo il 1494, che "aperse le porte alle infinite calamità" della penisola — secondo lo storico cinquecentesco di Cremona, il pittore Antonio Campi — "per la venuta dei Francesi chiamati" da Ludovico.»[40]

---

[39] Campiglio, Giovanni, *Lodovico il Moro*, Milano, Gaspare Truffi, 1837, p.177.

[40] Benzoni, Gino, "Ludovico Sforza, detto il Moro, duca di Milano", *Dizionario Biografico degli Italiani,* Volume 66, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006.

Ludovico Sforza e i suoi partitari, ad ogni modo, erano consci che Luigi XII in Francia — che poteva vantare sangue Visconti — non avrebbe risparmiato i figli: **Massimiliano Sforza** (o Ercole Massimiliano) e il fratello minore **Francesco Sforza**. I due bambini, per questo, furono affidati alla cugina del Moro, **Bianca Maria, imperatrice** e consorte di Massimiliano d'Asburgo.

Milano, occupata dai francesi, aveva molti pretendenti ma due "legittimi" duchi in esilio: Massimiliano, protetto ed educato dall'imperatrice, figlio del duca Ludovico il Moro; e Francesco Maria, figlio del duca Gian Galeazzo Maria Sforza e Isabella d'Aragona, ostaggio dei francesi.

L'Italia, però, non restava del tutto priva di figure di spicco, eredi del Moro e di Gian Galeazzo Maria.

Caterina Sforza, sorella di Gian Galeazzo Maria, moglie (1477) di Girolamo Riario, signora di Imola e di Forlì, era stata temuta e cantata dalla letteratura. Aveva occupato Castel S. Angelo alla morte di Sisto IV (1484). Le avevano ucciso il primo marito (1488) ma, mentre la città si consegnava al pontefice, si era rinchiusa nella rocca di Ravaldino, resistendo. Con l'aiuto dell'esercito di Ludovico Sforza e del Bentivoglio era ritornata in possesso della signoria di Forlì, che tenne con quella di Imola come reggente per il figlio Ottaviano. Governò col suo giovanissimo amante, conquistò un grande rilievo nella politica italiana. Dopo la morte di Feo sposò segretamente (1496/1497) Giovanni de' Medici col quale ebbe un figlio: il celeberrimo Giovanni dalle Bande Nere (1498). Si scontrò con Alessandro VI (1499), si difese contro Cesare Borgia; alla fine dovette arrendersi (1500) ma nell'*Arte della guerra* lo stesso Machiavelli elogerà la "magnanima impresa" della contessa, "la quale aveva avuto animo ad aspettare uno esercito, il quale né il re di Napoli né il duca di Milano aveva aspettato". La sua resistenza venne esaltata dallo scrittore e dai posteri."Il fatto che i francesi fossero alleati del Valentino contribuì all'"internazionalizzazione' della viragine forlivese" (Jean d'Auton, Philippe de Commynes, Pierre De Bourdeille, signore di Brantôme). Machiavelli conobbe e scrisse più volte di Caterina.

Se nel primo *Decennale* (1506) venne evocata come vittima di Cesare Borgia,

> «il qual sotto la 'nsegna di tre gigli / D'Imola e di Furlì si fe signore, / E cavonne una donna co' suo' figli»[41]

Caterina

> «appare come una "vincitrice" nel 1488; addirittura, è la personificazione di un principe modello, per la capacità di riconquistare il potere, avendo saputo usare la "volpe" e il "leone"».[42]

Condotta a Roma, poi liberata per volontà della Francia, si ritirò in Toscana dove si dedicò alla botanica e all'alchimia (scrisse il manoscritto *Experimenti de la Ex.ma S.ra Caterina da Furti Matre de lo Inlux. mo Sig. Giovanni De' Medici*). La Signora di Imola e Forlì, **donna-guerriera, alchimista, botanica, giovane vedova e amante appassionata,** è una figura che rappresenta bene il ruolo che ebbero le donne Sforza nel Rinascimento: un ruolo straordinario.

Caterina morirà il 28 maggio del **1509 e un anno dopo,** nel dicembre **1510,** anche la vita della sorella imperatrice **Bianca Sforza** cesserà.

È giovedì, il 24 febbraio del 1510. Una donna veneziana che visse a Venezia e la cui famiglia organizzava cenacoli con Cima da Conegliano e Carpaccio, **Ginevra Tiepolo**, moglie di Giovanni Sforza, **signore di Pesaro**, dà alla luce "l'ultimo Sforza.": **Giovanni Maria Sforza**, un infante orfano di padre (il decesso di Giovanni, infatti, avverrà nel luglio del 1510) che morirà ancora bambino, due anni dopo, nel 1512. Lo **zio, Galeazzo Sforza**, sarà acclamato **signore di Pesaro** ma il papa Giulio II negherà l'investitura e occuperà la sua regione e lo metterà in fuga (Galeazzo si rifugerà a Milano, città che era stata nel frattempo riconquistata dal diciassettenne Massimiliano Sforza, figlio di Ludovico il Moro).

Il Moro è fuggito, è morto; Milano è sotto il dominio francese e i territori di Pesaro, gli ultimi (al 1510) in cui dominano gli Sforza, sono bramati dal papato. Ginevra Tiepolo Sforza, come lo fu Caterina Sforza — o la nonna di quest'ultima, Bianca Maria Visconti, ma anche la madre adottiva di Caterina e moglie di Galeazzo Maria

---

[41] Machiavelli, Niccolò, *Decennale primo*, pp. 241-43.
Si è consultata la seguente edizione: *Tutte le opere di Nicolo Machiavelli, cittadino et secretario fiorentino*, s.l., 1550, p.62.

[42] Verrier-Dubard, Frédérique, "Sforza, Caterina", *Enciclopedia machiavelliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014.

Sforza, Bona di Savoia — potrebbe essere determinante per il futuro degli Sforza e dell'Italia intera.

Legami Ducato di Milano - Sforza di Pesaro

> «Nel 1463 la Rocca [di Gradara, Pesaro] venne espugnata da Federico di Montefeltro, il quale immediatamente affidò il territorio ad Alessandro Sforza, signore di Pesaro dal 1445, che in questo modo consolidava il dominio della famiglia sull'intera zona dell'Italia centrale, al confine tra le Marche e l'Emilia Romagna. L'Italia centrale era pressoché interamente dominata dalla famiglia. Alessandro poteva contare sull'appoggio di suo fratello Francesco Sforza, signore di Milano, e su Urbino; alleanze rafforzatesi in seguito al matrimonio tra la colta e bella figlia Battista Sforza e il duca Federico di Montefeltro. Il sodalizio tra le corti di Milano, Urbino e Pesaro non fu un'unione solo politica ma anche intellettuale e culturale, che portò alla circolazione di opere d'arte di inestimabile valore e di artisti di assoluto rilievo sulla scena culturale dell'epoca».[43]

Legami Sforza - Aragonesi di Napoli

Ferdinando II di Napoli, Ferrandino, il "re Sforza", stimato ed amato (per il coraggio ma anche per la sua giovane età e bellezza), figlio di Alfonso II d'Aragona (di Napoli) e di Ippolita Sforza (nata a Pesaro, figlia di Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti, duchi di Milano), muore senza eredi nel 1496. Ferrandino lottò con coraggio ed onore contro il sovrano di Francia. Gli succederà lo zio Federico d'Aragona, figlio di Ferdinando I e Isabella di Taranto, che regnerà fino al 1501; lo stesso anno Luigi XII di Francia si impossesserà del regno. Il dominio francese non durerà a lungo: dal 1504, infatti, gli aragonesi (del ramo spagnolo) di Ferdinando III di Napoli (Ferdinando II d'Aragona, marito di Isabella di Castiglia) torneranno a regnare su Napoli.

[43] Pagina ufficiale. Direzione Regionale Musei Marche: <http://www.roccadigradara.org/storia-delle-famiglie/>.

Prova d'archivio
Il primo ritratto a figura intera della quadreria Sforza di Pesaro

Ci sono prove che gli Sforza di Pesaro, dalla fine del '400 al 1512, abbiano avuto la possibilità e l'interesse, la disponibilità e l'abitudine di possedere grandi opere? Sì, ne abbiamo conferma e lo studio della collezione in loro possesso è a dir poco sorprendente. Il breve testo che rappresenta l'inventario è datato 20 ottobre 1500 ed è conservato presso la **Biblioteca Oliveriana di Pesaro**. I documenti sembrerebbero confermare la presenza di opere **di Rogier van der Weyden, Pietro Perugino, Andrea Mantegna, Boccaccio Boccaccino, Amico Aspertini, Francesco Zaganelli da Cotignola** o di **Jacopo Forti**.[44]

L'indiscussa qualità della "quadreria" è confermata dall'interesse di **Isabella d'Este,** che nel 1515 scriverà a Giovanni Gonzaga.

ASMn, AG, b. 2996, libro 31, c. 82.

1515, 31 marzo .

Isabella d'Este da Mantova a Giovanni Gonzaga a Milano. La marchesa coinvolge il cognato nell'acquisizione della collezione di antichità di Galeazzo Sforza di Pesaro, valutate circa 1.000 scudi.

> «Mi è dogliuto molto della morte del signor Galeatio da Pesaro... apresso sapemo che la bona memoria del signor Giovanne da Pesaro, suo fratello, se delectava tenere antiquità et che ne havea perechie de belle, quale devenero in mano dil signor Galeacio, noviter defuncto (in realtà non era ancora morto!) et che fra le altre cose belle intendessimo che l'havea alcune teste di bronzo. Et perché ci persuademo che li heredi non teneranno le dicte antiquità, ma più presto ne caveranno denari, ci è parso pregare la vostra signoria ... che non le diino ad alcuna persona però che, essendo cosa per nui, gli daremo li soi denari ...»

Siamo di fronte ad una collezione andata persa, forse distrutta (incendio 1514). Abbiamo un documento che ci dica di più? Sì, presso la Biblioteca Oliveriana.

[44] Baffioni Venturi, Luciano, *La Quadreria perduta, Giovanni Sforza signore di Pesaro e l'arte a Pesaro all'epoca degli Sforza 2*, s.l., Metauro, 2015.

Il manoscritto bop 387 fasc. vii, cc. 29-40.

Riporto fedelmente le parole dello studioso Luciano Baffioni Venturi — che ringrazio — il quale, insieme ad altri pochi studiosi, ha potuto prendere visione diretta dei documenti rinascimentali raccolti da Annibale degli Abati Olivieri. **Si presti attenzione all'opera** numero **16.**

«MANOSCRITTO Bop 387 FASC. VII, CC. 29-40

Alla c. 29: Inventario di una parte delle robbe dell'Ill.mo Sig.re Ioan Sforza: consignate doppoy la partenza di sua S. *(Signoria) per m.o* (mastro) *Ioanni Miliani et Bernardino da Bindo soprastanti a Donato de Stefano da Cotg.la agente del predetto Ill.mo Sig.re.*
20 ottobre 1500
Alla c. 30: elenco masserizie e attrezzi di casa
Alla c. 31 elenco panni e tessuti, in "forzeri e balle"; 18 forzeri et casse de libri Alle c. 32-c 38: elenco dei libri, 21 ottobre 1500
Alle c. 38 (metà pagina) e 40: elenco delle pitture.

Die 21 Oct. 1500

(omissis)

INVENTARIO DE PICTURE ET RETRACTI ERANO IN LIBRARIA: ET PRIMA.

(inizia a metà carta 38; in grassetto il testo originale)

1 **La testa del Ill.mo S. Duca Fran.co** (Francesco Sforza) **in un Tabernaculo grande**;

2 **La testa del Ill.mo S. Duca de Urbino** (Federico di Montefeltro**), de gesso**;

3 **La testa del Ill.mo S. Constantio Sfortia de ma' del perusino in duy ochij** (cioè di fronte, o meglio, come usava all'epoca, appena girato di tre quarti);

4 **La testa del p.** (predetto) **Ill.** (Illustrissimo) **S.** (Signore) **in duy ochij de ma' de forte** (Jacopo Forti da Bologna: amico e imitatore di Marco Zoppo);

5 **La testa del Ill.ma M.** (Madonna) **Magdalena de man del Mantegna in profillo** (Maddalena Gonzaga prima moglie di Giovanni Sforza dal 1489 al 1490);

6 **La testa de M.** (Madonna) **Ill. M. Biancha** (Bianca Maria Visconti, figlia di Filippo Maria), moglie di Francesco Sforza, duchessa di Milano);

7 **La testa del Duca Borsio** (Borso d'Este duca di Ferrara);

8 **La testa del Ill. S. Alexandre** (Sforza);

9 **La testa de Ill. S. Ioanni sforza de man de bochazino** (Boccaccio Boccaccino) **in profilo**;

10 **La testa del p.** (predetto) **S.** (signore) **de Man. del prefato in profilo** (ancora un ritratto di Giovanni Sforza del predetto Boccaccino);

11 **La testa del Duca de Borgogna de man de Ruzieri da Burges** (Roger o Rogier van der Weyden) **in duy ochij**;

12 **La testa del Ill. S. Duca Galeaz.** (non può essere il fratello di Giovanni, Galeazzo Sforza, che non era duca, ma più probabilmente è Galeazzo Maria Sforza, nipote di Alessandro e duca di Milano);

13 **La testa de la Ill. M**.(Madonna) **Bona** (Bona di Savoia, moglie di Galeazzo Maria Sforza duca di Milano);

14 **La tavola de altare, da campo smo**(n)**tata**;

15 **Li Retracti de li Ill. S. M.** (Messeri) **Carlo: M. Herchules; et M. Herchule** (ripetizione per errore o perché erano due ritratti?: Carlo ed Ercole Sforza erano i fratellastri di Costanzo Sforza, figli di Mattea Samperoli e Alessandro Sforza, si può pensare che si tratti di almeno due ritratti separati);

16 **Lo retracto del Ill. S. Alex,** (Alessandro Sforza**) tucto jntiero** (cioè a figura intera);

17 **El Mappamondo**;

18 **El San Sebastian de Man de amico** (Amico Aspertini: il quadro, rintracciato, è alla National Gallery of Art di Washington);

19 **La testa del Ill. S. M. Costantio** (Costanzo Sforza) **in profilo armato** (con armatura) **de man del perusino**;

20 **La testa del Ill. S. Alex** (Alessandro Sforza), **in duy ochij** (di fronte di 3/4) **de man de Rugieri**;

21 **La testa del conte de virtu** (Gian Galeazzo Visconti (detto *Conte di Virtù* dal nome di Vertus in Champagne, titolo portato in dote dalla prima moglie Isabella di Valois);

22 **La testa del Ill. S. Io. sforza** (Giovanni Sforza) **in duy ochij per man de m. fran.co da Cotignola** (Francesco Zaganelli detto Francesco da Cotignola);

23 **La testa del Christo de man del perusino** (eseguita forse durante un soggiorno del Perugino - Pietro Vannucci - a Pesaro nel 1483 e 1490) et

24 **La Tavoletta del christo in croce cum li paesi de man de Rugieri** (è il noto Trittico di Rogier van der Weyden).»[45]

---

[45] Baffioni Venturi, *op.cit.*, pp. 23-24.

Riporto nuovamente la breve descrizione dell'opera 16, ora scomparsa: **"Lo retracto del Ill. S. Alex, tucto jntiero".**

Le suggestioni sono molte. È possibile che, nell'identificazione di una delle più antiche opere di ritratto a figura intera, il *Cavaliere* di Carpaccio, ci si possa scontrare per pura casualità con una delle primissime ed esplicite descrizioni di ritratto "*tutto intero*"*?* Non solo: ho ipotizzato che il ritratto di Carpaccio raffigurasse uno Sforza; un documento del 1500 (ma, in questo caso sarebbe utile una verifica) attesta un ritratto del "**Ill.S.Alex, tucto jntiero",** della quadreria scomparsa degli Sforza di Pesaro.

Solo ulteriori ricerche potranno rafforzare le attuali coincidenze, straordinarie, ma basti qui ricordare che gli Sforza di Pesaro conoscevano Carpaccio, possedevano opere di Perugino o Mantegna, la ***"Testa del Ill. S. Duca Galeaz."***, e che nel 1500 risultano avere nella loro collezione un ritratto di corpo intero.

Alessandro Sforza, primo signore di Pesaro e Gradara, cavaliere dell'Ordine dell'ermellino, fratello di Francesco Sforza primo Duca di Milano.

Rogier van der Weyden (?), dettaglio Trittico Sforza. Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 1458

Il Formato inedito e la scultura funeraria di Galeazzo Maria Sforza

Il Cavaliere di Carpaccio è un'opera affascinante per più motivi, due indiscutibili: è un dipinto di grande qualità e il suo **formato a figura intera è inedito**. R. Goffen e A. Rona lo hanno considerato un ritratto postumo.

Aggiungiamo una considerazione importante, serviamoci delle parole di Peter Humfrey:

> «L'identificazione di Goffen [Antonio da Montefeltro] non è convincente; tuttavia, l'ipotesi che si tratti di un ritratto postumo - ciò spiegherebbe il formato di corpo intero, proprio delle effigi funerarie, di cui non si hanno precedenti - risulta interessante e ingegnosa [...]».[46]

Il riflesso della mano e del braccio sinistro sull'armatura, inoltre, spingono Humfrey a un'osservazione: Carpaccio sarebbe stato a conoscenza del paragone, della disputa umanistica tra pittura e scultura.

Esiste qualcosa che si possa aggiungere? Forse sì.

Nel Grande museo del Duomo di Milano **si custodisce una scultura di corpo intero**, in armatura; il cavaliere è stato **identificato come Galeazzo Maria Sforza**.

[46] Humfrey, Peter, *Carpaccio, catálogo completo de pinturas*, Madrid. Ediciones Akal S.A., 1995, p. 108., trad. mia.

Galeazzo Maria Sforza, Grande museo del Duomo, Milano

Riporto la descrizione:

«All'interno delle Sale dell'età sforzesca del Grande Museo del Duomo si slancia elegante ed altera una scultura che ritrae le sembianze di un giovane dalla chioma ricciuta, in abito militare, con **un'armatura a scaglie** ed un foglio arrotolato nella mano destra. [...] Il piglio aristocratico e la mancanza di segni distintivi escludono si tratti di un santo: la foggia dell'abito e la posa rimandano piuttosto ad un personaggio della corte milanese che la critica, tenendo conto anche della datazione della statua alla seconda metà del '400, identifica nel duca Galeazzo Maria Sforza (1444 – 1476). Il duca ebbe un ruolo importante nella storia della Cattedrale: il cartiglio [...] Di carattere non certamente temperante, incline alle iniziative impulsive e non meditate diplomaticamente quale fu la guerra contro Venezia e del Ducato di Savoia del 1467, Galeazzo Maria fu però un munifico mecenate. [...] La scultura collocata all'interno del percorso museale non rispecchia tuttavia le fattezze di Gian Galeazzo tramandataci dall'iconografia pervenutaci: si tratterebbe dunque di un ritratto idealizzato. Incerta è invece l'attribuzione della statua».[47]

Un altro elemento, forse prova, che supporta le mie ipotesi e che confermerebbe le intuizioni di Goffen e altri.

[47] *Galeazzo Maria Sforza*, Grande museo del Duomo, Milano: <https://www.duomomilano.it/it/article/2019/02/27/alfabetoduomo-g-per-galeazzomariasforza/36/>

I Conigli di Sant'Ambrogio

Molti elementi hanno fatto pensare ad una rappresentazione di un conflitto tra bene e male. Rosenbaum, ad esempio, ci parla esplicitamente di un paesaggio moralizzante. Tanti hanno poi visto una natura in divenire, colma di forze creative: una *natura naturans*.

Carpaccio, certamente, ci offre molteplici stimoli: il paesaggio autunnale, la lotta tra il falco e l'airone (figura quest'ultima che L. Konecny ci ricorda rappresentare l'alternanza di vittorie e sconfitte militari), l'avvoltoio (?) e la sua preda sullo sfondo, il cervo, simbolo di morte e resurrezione.

Condivido questa lettura. Desidero aggiungere solo qualche elemento originale, più specifico e, credo, interessante.

I conigli bianchi di Carpaccio sono conigli in muta. Secondo **Sant'Ambrogio**, Vescovo e patrono della città di Milano, **il coniglio** è un **simbolo di resurrezione** perché d'estate muta il suo pelo bianco dell'inverno in pelo bruno.[48] Si osservi questo dettaglio.

Dettaglio conigli, *The Book of Hours*, known as the 'Sforza Hours', 1490-1521, volume 2, f. 48r

[48] Migne, "Hexaemeron Libri Sex", *Patrologia Latina*, vol.14. col. 252.

The Book of Hours, known as the 'Sforza Hours', 1490-1521, volume 2, f. 48r

La resurrezione di Sant'Ambrogio è presente anche in queste miniature: stiamo parlando del *Libro d'ore Sforza* della British Library.

Il Cervo cristiano e il cavallo *nomato* Cervo

La simbologia del cervo e le sue molte proprietà sono risapute: grazia, velocità, rinascita, fecondità, longevità, resurrezione eccetera. Forse il *Libro dei salmi* ci offre l'immagine più celebre:

> «Come la cerva anela ai corsi d'acqua,
> così l'anima mia anela a te, o Dio.
> L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente:
> quando verrò e vedrò il volto di Dio?»[49]

Per una visione un po' più ampia, ricordiamo inoltre: il **cervo celtico**, l'essere di luce intermediario tra il cielo e la terra; la **dimensione sessuale del cervo**, deliberatamente trascurata da molti testi ed evidenziata da alcuni bestiari o trattati d'arte venatoria; **Atteone**; la **cerva di Cerinea**, protagonista della terza fatica d'Ercole. La cerva era solita incantare i cacciatori che, per seguirla, giungevano al "luogo del non ritorno". Ercole riuscì a catturarla ma venne rimproverato da Artemide: l'animale è il suo attributo.

Plinio, poi, in *Naturalis Historia,*

> «servendosi, come in altri casi, di Aristotele quale guida, [...] descrive abitudini e caratteristiche del cervo: si fida dell'uomo e ricorre a lui quando è inseguito dai cani; usa e conosce alcune piante medicinali, come il laserpizio o il tamaro; [...] inoltre le sue corna e l'embrione di cervo non nato servono a speciali malattie. È ancora in Plinio (ma anche in Lucrezio) la leggenda che il cervo sarebbe grandemente inviso ai serpenti, e che il suo fiato li stanerebbe».[50]

Il naturalista romano, quindi, ci ricorda che il **cervide è nemico del serpente**: lo cattura con uno stratagemma (riempie la sua tana d'acqua), lo calpesta e infine lo mangia. Deve stare molto attento, il suo veleno è così potente che anche da morto potrebbe ucciderlo: dovrà cercare una sorgente per bere e sopravvivere al male.

Studiando il tema, anche se con superficialità, notiamo fin da subito che i testi che trattano il cervo e i suoi diversi significati sono molti. Per un approfondimento sarà opportuno leggere romanzi arturiani (si pensi alle opere di Chretien de Troyes) e molto altro, non ultimi i trattati di caccia e i bestiari. A titolo d'esempio, il *Physiologus* (il testo allegorico capostipite dei bestiari) ricorda che il cervo è nemico del drago e ci

---

[49] *La Sacra Bibbia*, Conferenza Episcopale Italiana, 2008, Sal 61.2-3.
[50] Cardini Franco, "Il cervo", *Abstracta*, n.12, Febbraio 1987, pp. 39-45.

offre l’immagine di un animale puro, virtuoso, la rappresentazione perfetta del buon cristiano o di chi si accinge a ricevere il battesimo.

Nell’iconografia medievale il mammifero diventerà il **simbolo di Cristo**, del suo sacrificio. Continuerà a **ricordare l’anima**; a questo proposito si pensi all’uso di sudari in pelle di cervo, o si ricordi di nuovo il *Libro dei salmi*:

> «O Dio, tu sei il mio Dio, / dall'aurora io ti cerco, / ha sete di te l'anima mia, / desidera te la mia carne / in terra arida, assetata, senz'acqua[51]».

È **attributo iconografico** di san Giuliano l'ospitaliere, sant'Umberto e **sant'Eustachio**. **Richard Offner** sceglierà proprio quest’ultimo santo per la sua identificazione.[52]

Ma il cervo è anche l’amato:

> «Una voce! L’amato mio! / Eccolo, viene / saltando per i monti, / balzando per le colline. / L’amato mio somiglia a una gazzella / o ad un cerbiatto. / Eccolo, egli sta / dietro il nostro muro; / guarda dalla finestra, / spia dalle inferriate. / Ora l’amato mio prende a dirmi: / «Àlzati, amica mia, / mia bella, e vieni, presto! / Perché, ecco, l’inverno è passato, / è cessata la pioggia, se n’è andata; / i fiori sono apparsi nei campi, / il tempo del canto è tornato / e la voce della tortora ancora si fa sentire / nella nostra campagna»[53].

È certamente affascinante il diverso **rapporto tra serpente e cervo** proposto dal *Bestiario di Gubbio:*

> «esso gioca sull'ambivalenza del simbolo del serpente (un segno di solito diabolico, ma talvolta anche cristologico). Il serpente di bronzo innalzato da Mosè su una colonna quando i suoi, nel deserto, erano morsi da serpenti letali, è nell'esegesi biblica tradizionale una delle prefigure del Cristo sulla Croce. Il cristiano deve quindi «mangiare Cristo», vale a dire incorporarne l'insegnamento dottrinale, come fa il cervo che mangia il serpente; se però la consapevolezza di stare dalla parte del Signore lo rende superbo (ecco il veleno del serpente) allora può salvarsi con l'acqua delle lacrime di vera contrizione».[54]

Eviterò forzature e non mi avventurerò in interpretazioni complesse, originali. Condivido il pensiero di chi ha messo in luce i simboli di grazia, d’amore o di resurrezione, di cambiamento, quest’ultimo ben rappresentato dalla crescita e successiva caduta dei palchi.

---

[51] *La Sacra Bibbia*, *op.cit.*, Sal 63.2.
[52] “A picture of St. Eustace in Landscape by Carpaccio”, *Art in America*, X, 1922, pp. 127-132.
[53] *La Sacra Bibbia*, *op.cit.*, Ct 2.8-12.
[54] Cardini, *Ibidem*.

Posso aggiungere due dati non risaputi, l'ultimo dei quali potrei affermare "dimenticato"

Il cervo, per la sua longevità, **in araldica, rappresenta "nobiltà antica"**. La seconda informazione, più specifica:

> «**Fu** molto **famoso il cavallo di Sforza** [di Giacomo Attendolo detto Sforza, capostipite della famiglia e padre di Francesco Sforza], **nomato Cervo**»[55].

Possiamo affermare, senza pericolo, che il cavallo e il cervo erano animali "cari" ai contemporanei del *Cavaliere*. Non verremo corretti se, in riferimento ai Visconti o agli Sforza, useremo la parola "amati".

Dettaglio cervo. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

[55] Caracciolo, Pasqual, *La gloria del cavallo*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567, p.118.

L'Airone, il falco e l'anello nascosto

La lotta tra il falco e l'airone bianco è esplicita. Analizzando attentamente il dipinto — grazie soprattutto all'ottimo restauro, al bel sito del museo, in collaborazione con la fondazione BBVA, e all'altissima risoluzione delle sue fotografie, in formato gigapixel — **ho notato qualcosa negli artigli** del rapace. Potrei sbagliare naturalmente, e sarà un piacere avere una spiegazione o correzione al riguardo. Osservate.

Dettaglio falco. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Siamo forse di fronte ad un'interpretazione originale dell'***Anello diamantato*** (l'impresa sforzesca)? L'anello — o tre anelli intrecciati con diamante — sono un simbolo sforzesco (di molti dei suoi componenti: Alessandro, Francesco…). L'impresa fu concessa a Muzio Attendolo Sforza da Niccolò III d'Este, marchese di Ferrara.[56]

Un appunto ulteriore. Il restauro (2022), lo studio tecnico, la radiografia e riflettografia dell'opera hanno svelato la presenza di un anello sulla mano del cavaliere (ora non visibile).

Il "rebus Carpaccio" continua a sorprendermi.

---

[56] Per una visione d'insieme si veda: Guerrieri, Franca, *Le "imprese" Visconti-Sforza*, <http://www.storiadimilano.it/arte/imprese/imprese01.htm>.

Le Imprese: la colombina e l’ermellino di Petrarca

La **Colombina** col motto *A bon droyt,* a buon diritto, è un’importante ***impresa*** **viscontea**. Secondo le parole di più scrittori (i dati storici confermano l’incontro tra i protagonisti della storia) sarebbe stata **coniata per Giangaleazzo Visconti**, ancora bambino, **dallo stesso Petrarca**.

C’è chi, a questo punto, in maniera legittima, interrompe la lettura. Si pone una domanda: **cos’è un’impresa?** Possiamo definirla una figura allegorica o emblematica che ci parla in maniera esplicita o ermetica di un gesto, un’impresa appunto. Quest’ultima può ricordare un fatto storico, un evento, può essere un’azione compiuta, ideale, militare o d’amore. Immaginiamo una situazione.

Siamo a Milano, nel 397 d.C. per la precisione. Ci chiamiamo Umberto e decidiamo che quel **drago** che esce “a certe hore dalle cave d’alcuni diruppi, il quale mortifero fiato ammorbava l’aria”[57] debba morire. Lo uccidiamo e liberiamo la città dal morbo del suo fiato, della peste forse. Il popolo ci acclama. Proprio in ricordo di questa impresa decideremo di utilizzare “il capo di quel dragone” per cimiero. Ad un certo punto, molti secoli dopo, alcuni araldisti (credo sbagliando) decideranno che il drago sul nostro elmo si è trasformato in serpente, ma questa è un’altra storia.

Ecco, siamo davanti ad un’impresa, leggendaria in questo caso, che si trasforma in emblema. Abbandoniamo la Milano di Sant’Ambrogio e i suoi draghi e ricordiamo che le imprese possono essere il dono di una persona, un intellettuale, di un’altra famiglia e a volte — come abbiamo visto — diventano delle vere e proprie figure araldiche. Furono molto comuni in Italia. Solitamente sono costituite da un motto (chiamato anche *anima* dell’impresa, nel nostro caso: “*A bon droyt*”) e una figura (il suo *corpo,* in quest’esempio la colombina o tortora).

Occupiamoci ora del nostro “uccelletto”.

---

[57] Archivio di Stato, Milano, codice di M. Cremosano, sec. XVII, v.1, p 171.
[Cit. in:] Maspoli, Carlo, "Arme e imprese viscontee sforzesche Ms. Trivulziano n. 1390 (1a parte)", *Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum*, 1996, p. 134. <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ahe-004:1996:110::227#142>.

La sua origine ci viene spiegata così dal poeta Francesco di Vannozzo:

Il sole e l'azur fino
che tengon in sua brancha
quella uccelletta bianca
qual "A bon droyt" in dolce becco tene
che la sentenza mia tutta contiene.

In estrema sintesi: Petrarca avrebbe lodato e cantato la moderatezza del giovane Gian Galeazzo Visconti. Quest'ultimo, dunque, avrebbe deciso di ricordare l'evento con l'impresa della colombina che, naturalmente, per il prestigio del creatore e del destinatario, **venne ereditata dagli Sforza**.
Non posso di certo affermare o dimostrare che Carpaccio abbia voluto rappresentare fedelmente l'impresa, considero però suggestivo raffrontare le due immagini per analisi e interpretazioni future.

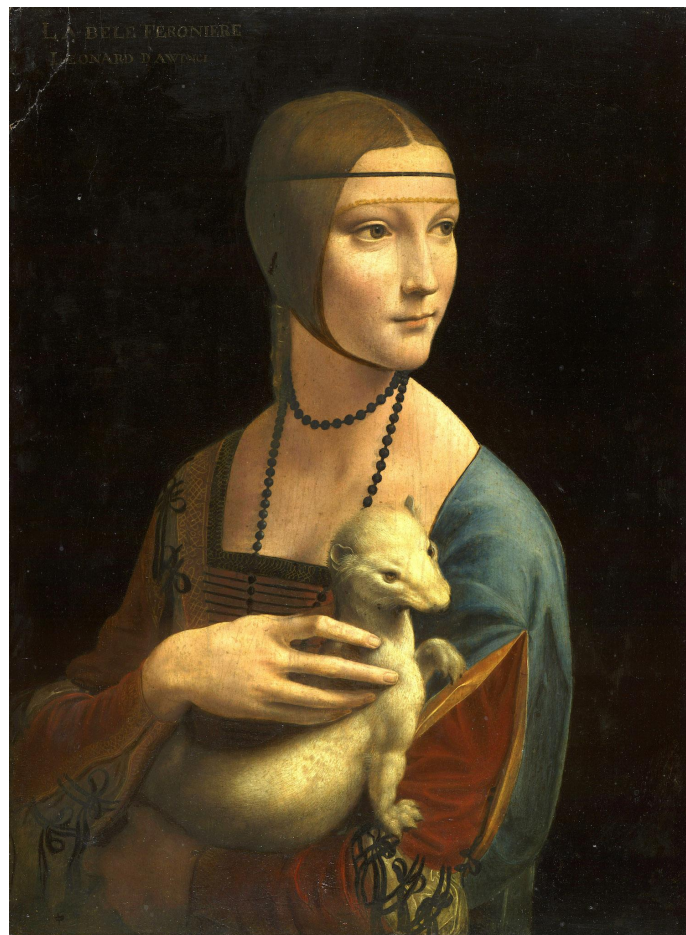
Impresa Colombina [o tortora], *5 soldi* coniate dal Duca Galeazzo Maria Sforza, Collezione privata, Milano.

Dettaglio. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Per concludere ricordo alcuni dati. Petrarca iniziò a scrivere i *Triumphi* nel 1351. Viveva a Milano, in una zona considerata allora periferica: Sant'Ambrogio. Era ospite alla Corte Visconti.

Un'ultima riflessione, un ultimo fatto molto singolare:

> «**Il Petrarca nei Trionfi** ideò un' [altra] impresa: "**In campo verde un candido ermellino**". Ed altre ne formulò per le dame della corte ducale di Milano»[58].

Petrarca, un secolo prima dell'istituzione dell'ordine napoletano-aragonese, cantava del piccolo mammifero alla corte Visconti. Era la corte del serpente, era la corte del candido ermellino.

Leonardo da Vinci, *Dama con l'ermellino*, Museo nazionale di Cracovia.

---

[58]Bascapé G.C., Del Piazzo M., con la collaborazione di Borgia L., *Insegne e simboli, Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Vol. 1, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983, p.184.

cfr. citazione Vittorio Sgarbi, nota 73.

Il Cane di Pisanello e l'amato falco

Le mie informazioni sono ancora molto scarse; le espongo brevemente senza dar loro alcun significato preciso. Sono sicuro che riflessioni e studi futuri sapranno aiutarmi, aiutarci, nell'intento di dare un'interpretazione più elaborata e fondata.

Il cane sulla destra, accanto al tronco, è risaputo, **è preso direttamente da un disegno di Pisanello del Codice Vallardi**. L'artista, si sa, ha lavorato in molte corti italiane, tra le quali Milano e Pavia.

Pisanello, Codice Vallardi, Louvre, Paris.

Dettaglio cane. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Esistono altri cani nel mondo Visconti-Sforza? Sì, un'*impresa araldica*, quella del "cane sedente" sotto il pino. Il genere di albero non è importante; l'impresa, infatti, è associata ad un motto: QUIETUM NEMO IMPUNE LACESSIT, nessuno provocherà la pace. È un avvertimento, un'impresa molto cara a Francesco Sforza, che

si vantava di cercare la serenità ma, nel contempo, di non sottrarsi allo scontro con i nemici della quiete.

Gian Francesco Enzola, FRanciscus SFORTIA VICECOMES
MedioLanI DVX IIII BELLI PATER ET PACIS AVTOR MCCCCLVI.

Devo riservare lo stesso scarso trattamento al falco, me ne scuso. Sono osservazioni trascurabili ma potrebbero essere interessanti se si accettasse la "identificazione Sforza" qui proposta: per questo evito di conservarle in appunti privati. La falconeria fu un genere di caccia molto diffuso e apprezzato durante il periodo feudale. Nello specifico, nel Rinascimento,

> «la corte degli Sforza e quella degli Estensi erano, si può dire, celebri per l'allevamento di questi uccelli di rapina».[59]

A prova dell'amore dei duchi per la caccia col falco possiamo ricordare un fatto storico:

> «**Francesco Sforza pianse lacrime di dolore sulla morte del suo prediletto falco di caccia** e commissionò ai suoi poeti di corte dei versi per l'animale». [60]

L'universo Sforza parrebbe completo.

---

[59] Bertoni G., Matteucci C., "Falconeria", *Enciclopedia Italiana 1932.*
[60] Bertelli S., Cardini F., Garbero Zorzi E., *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985, p.173.

Gli Scacchi e l'araldica

Per leggere questo capitolo, e forse l'intero testo, occorre una brevissima premessa, definizione:

> «L'araldica è la scienza che ha per oggetto lo studio degli stemmi (o armi). Gli stemmi possono essere definiti come gli emblemi a colori propri di un individuo, di una famiglia o di una collettività, e sottoposti nella loro composizione alle particolari regole del blasone.[61]» [O ancora:] «L'araldica è al tempo stesso un codice sociale e un sistema di segni».[62]

C'è tutto: come sempre Michel Pastoureau è fulminante nella sua sintesi e precisione. Parlare di araldica ad un pubblico non appassionato d'armi o emblemi ha un rischio: annoiare. Spesso lo specialista, forse per vendetta, decide di torturare o confondere il lettore con le più enigmatiche *blasonature* (descrizioni delle armi con linguaggio araldico). Io, naturalmente, farò largo uso di parentesi per essere il più chiaro possibile e non confondere nessuno, neppure e soprattutto me stesso. Abbandoniamo per un attimo l'ironia — ci aiuterà comunque ad alleggerire il discorso — e partiamo proprio da un dato che molti non conoscono:

> «Se si considera l'Europa occindentale nel suo complesso, si possono stimare in circa un milione gli **stemmi** risalenti al Medioevo, e **fra i dieci e i dodici milioni** quelli dei secoli compresi fra il XVI e XIX.»[63]

Come potete facilmente immaginare abbiamo un problema. In realtà la situazione è più grave: i problemi sono molti. **Il cavaliere sullo sfondo non ha uno scudo scaccato** (vero e proprio, per difendersi, dipinto a scacchi; o un'*arme échiqueté*, uno stemma scaccato) **ma una cotta d'*arme* a scacchi**. Se già un'*arme*, può variare, una "sopravveste stemmata" può neutralizzare ogni tentativo rigoroso di identificazione. Nel 1680 *l'Araldo Veneto* ci avvisava:

[61] Pastoureau, Michel, *Figure dell'araldica*, Ponte alle Grazie, 2018, p. 5.
[62] Pastoureau M., *Figure dell'araldica*, op.cit., p. 23.
[63] Pastoureau, M., *Figure dell'araldica*, op.cit., p. 101.

> «[...] i Cavalieri, Soldati di ventura portano le loro Cotti d'Arme, conforme à proprj Blasoni, & allevolte mutate per qualche bell'attione, ò altra causa, come ne abbiamo molti esempi dalle Storie».[64]

Ora, dopo aver letto Pastoureau (12 milioni di stemmi) e *l'Araldo Veneto* (gli abiti, le cotte mutate), e sapendo che, ad esempio, el *escaquetado* è la quarta figura geometrica più comune dell'araldica spagnola[65], possiamo facilmente comprendere che voler identificare il cavaliere dalla sola cotta d'*arme* denoterebbe se non altro ottimismo. L'essere ottimisti, però, non è un male, e non è detto che non ci porti ad osservazioni interessanti.

Guardiamo il cavaliere e il suo tessuto. Rinominiamo il suo disegno: "scaccato". Il suo nome non è frutto del caso. Quando in araldica, ma anche in architettura, nominiamo l'*'échiquier,* stiamo trattando il gioco degli scacchi. La componente simbolica di questa *figura araldica*, quindi, è molto complessa: stiamo perlomeno parlando di gioco e di guerra. Infatti,

> «Per tale rassomiglianza presso i professori delle Leggi Araldiche si considera lo Scaccato per una delle più nobili e più illustri figure del Blasone. Anzi a questo proposito riflette il Colombiere che questa insegna non si dovrebbe dare che a persone che si sono distinte in guerra. E ne adduce la ragione: *perché*, egli scrive, *rappresenta uno Scacchiere, il qual è egli stesso la rappresentazione di un campo di battaglia*».[66]

Sono numerosi e ottimi i libri che hanno affascinato gli amanti degli scacchi e della loro simbologia, qui riporto solo alcune informazioni utili allo studio del nostro cavaliere sullo sfondo.

1 **Il più antico testo che testimonia il gioco degli scacchi** in occidente è del 1008, è catalano e ci parla di un legato alla chiesa di Saint-Gilles da parte di Ermengaud (Armengol) I, **conte di Urgel.**[67] Questa famiglia tornerà sul nostro cammino.

2 Il pezzo della **torre inizialmente venne chiamato "rocca"**, *roc* in francese, dall'arabo *rukh*.

---

[64] De Beatiano, Giulio Cesare, *L'araldo veneto, overo universale armerista, Mettodico di tutta la scienza araldica*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1680, p. 294.

[65] De Bernabé y Martín de Eugenio, Marqués de Casa Real, Luis Valerio, "El Ajedrez en la Heráldica Española", Colegio Heráldico de España y de las Indias, <https://docelinajes.es/2014/12/el-ajedrez-en-la-heraldica/>.

[66] Verci, Gianbastista, *Lettere di Gianbatista Verci, academico agiato ed anistamico alla nob. Signora Contessa Francesca Roberti Franco sopra il giuco degli scacchi*, Venezia, appresso Giovanni Gatti, 1778, p.16.

[67] Cfr. Pastoureau, *Medioevo simbolico, op.cit.*, 2017.

3 All'inizio del XIII secolo **sullo scacchiere si affrontavano pezzi rossi e bianchi**. Nel XIV secolo i pezzi rossi vennero sostituiti gradualmente da quelli neri. La struttura, invece, poteva essere bicolore ma anche monocroma.

4 Il gioco degli scacchi, per molti autori, rappresenta **la partita contro la morte**, una partita persa. Alcuni di loro metteranno in scena sfide tra angeli e demoni.

Codex Manesse, 248v, Von Raute.

Codex Manesse, 13r.

5 **La scacchiera è "infinita"** perché, come ricorda Dante Alighieri,

> L'incendio suo seguiva ogne scintilla;
> ed eran tante, che 'l numero loro
> più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla...[68]

6 Il gioco degli scacchi è un importante **soggetto letterario**.

Ora, trattando nello specifico la famiglia Sforza[69], aggiungiamo:

---

[68] Par. XXVIII, 91-93.
Ogni angelo (scintilla) continuava a girare (seguiva) insieme al suo fuoco cerchio infuocato (L'incendio suo); ed erano tanti che si moltiplicavano più che la duplicazione (più che 'l doppiar) indefinito, a migliaia, degli scacchi.

[69] Per le indicazioni 7,8,9 cfr. Capece, Adolivio, *Scacchi, I grandi maestri, Le partite* memorabili, Firenze-Milano, Giunti Editore S.p.A., 2002, pp. 25-26.

7 Nel 1472 Ludovico il Moro perse a scacchi 30 ducati con Galeazzo Maria Sforza.

8 Ludovico Sforza giocava a scacchi con la moglie Beatrice d'Este.

9 Nel gioco degli scacchi la regina, inizialmente, non aveva grandi poteri: si muoveva di una casella per volta. Poi, d'improvviso, divenne il pezzo più potente della scacchiera. Ci sono più ipotesi ma le due principali vertono sulle figure di Isabella di Castiglia e di Caterina Sforza. Kenneth M. Colby, nel suo saggio *Gentlemen, the Queen!*, presentò alcune prove di carattere storico puntando a dimostrare che l'ampliamento del raggio di azione della Regina ebbe origine nell'Italia Settentrionale: secondo lui, intorno al 1488, quando Caterina Sforza divenne una delle figure femminili più influenti della politica italiana. L'altra ipotesi afferma che la codifica dell'ampliamento del raggio di azione della regina sarebbe avvenuta in Spagna sotto il regno di Isabella la Cattolica, regina di Castiglia, incoronata regina nel 1474 a soli 23 anni.

Ci sarà modo di trattare l'araldica e il gioco degli scacchi in maniera più precisa, in altro luogo. Spero però che questa "breve introduzione" vi abbia convinto — se ce ne fosse stato bisogno — che il nostro sguardo sul cavaliere bicolore non può fermarsi alla sola figura araldica, lo scaccato. Questo gioco dice molto altro.

Ricapitoliamo per pianificare il nostro percorso, la nostra investigazione. Aggiungerò qualche dettaglio, me ne scuso.

1 Carpaccio potrebbe aver amato lo scaccato, averlo scelto **per un fatto estetico**, nulla di più. È un'ipotesi che non prendo in considerazione per un artista così enigmatico; naturalmente potrei sbagliare ma dobbiamo fare delle scelte, ce lo impongono il tempo e la logica. Vi indico per divertimento un'analogia mai segnalata prima: un'altra piccola piacevole scoperta, se vogliamo.

Dettaglio calzatura. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Giovane cavaliere con paesaggio e il motivo a scacchi (motivo *damier*) di Louis Vuitton.

2 Lo scaccato può essere la **rappresentazione fedele di un'*arme***.

Sarebbe il caso più semplice se non considerassimo un fatto: uno stemma può essere un'*arme di pretensione*, assunta per rivendicare un territorio o qualche diritto; potrebbe essere *un'arme di sostituzione*, già appartenuta ad una famiglia estinta; *d'unione*, che riunisce più domini o sovranità; un'*arme di comunità*, di una città ad esempio. Può essere anche la fedele rappresentazione dello scudo del proprio prigioniero, ormai vinto, o ricordare un'impresa gloriosa, e quindi essere un'*arme assuntiva*. Un'ultima, non ne aggiungerò altre, potrebbero confonderci o demotivare: l'*arme immaginaria*, attribuita a persone la cui esistenza è fantastica o anteriore alla nascita dell'araldica.

3 Lo scaccato può essere una **rappresentazione modificata di un'*arme*.**
Perfetto, ma per quale motivo? Estetico (1), dinastico, simbolico (5) ... ?

4 In precedenza abbiamo detto che gli scacchi sono un importante **soggetto letterario.** E se Carpaccio avesse letto qualcosa che non conosciamo o che semplicemente non stiamo tenendo in conto ?

5 Carpaccio potrebbe aver usato gli scacchi in virtù del suo **valore simbolico** o allegorico.

Arme immaginaria. Theodo. Dresden, SLUB, Mscr. Dresd. P. 47, f.13r.

Concentriamoci sulla seconda possibilità (2): un'*arme* fedele nel disegno e nei colori. I **Litta** e gli **Urgell**.

Ricordiamo ai puristi dell'araldica, per un attimo, che nel nostro caso, una cotta d'*arme* e una tela veneziana, non possiamo certo calcolare il numero di quadretti; sarebbe un capriccio fine e se stesso. A tutti, invece, facciamo presente che lo scaccato d'oro e di nero era l'emblema di **due grandi famiglie europee**[70]: i **Litta di Milano**, patrizi legati alla famiglia Visconti e banchieri degli Sforza, e gli **Urgell aragonesi**; in quest'ultimo caso lo scaccato rappresentava non solo la famiglia ma anche il loro

[70] Lo scaccato d'oro e di nero, inoltre, è adottato da: i Filippa (Piemonte); i Zacco (Venezia); Mongon (borbonese); Kergournandech (Bretagna); pensate, ne stiamo citando solo alcuni, quelli che il Crollalanza ha ricordato alla voce "scaccato" della sua Enciclopedia (Di Crollalanza, *Enciclopedia araldico-cavalleresca, op.cit.*, p.524.). Alcune sue semplici variazioni: Vella (Malta): scaccato d'argento e di nero; Carducci (Roma): scaccato d'oro e d'azzurro, Calvi (Genova): scaccato d'argento e di nero; Bouvier de Portes (Delfinato): scaccato d'argento e di nero...

territorio, il *Comtat d'Urgell*. Abbiamo già visto questo nome: il primo testo occidentale che parla di scacchi appartiene a questa famiglia. Sorge spontaneamente una domanda: i Litta e gli Urgell potrebbero aver incrociato le loro strade con Carpaccio e gli Sforza? Sì, ma in maniera diversa.

I **Litta**, ad esempio, avrebbero potuto essere dei **committenti:** è un capitolo importante che, però, non ho voluto affrontare data la mancanza di fonti.

Marchese Antonio Litta e conte Carlo Francesco Cicogna,
Palazzo della Ragione, Milano.

Gli Urgell, invece, hanno una storia un più complessa ma possiamo provare a spiegarla in breve. Quando Martino I di Aragona, re della Corona d'Aragona, morì, Giacomo II di Urgell fu uno dei candidati per la sua sostituzione. Venne scelto Ferdinando di Antequera (compromesso di Caspe) ma Giacomo si ribellò, venne fatto arrestare e morì in prigione nel castello di Xàtiva. La contea di Urgell fu quindi annessa alla Corona d'Aragona. Giacomo II aveva degli eredi? Sì, non maschi ma per le corone di Castiglia e d'Aragona, lo sappiamo, questo non era un problema, non vigeva la legge salica. Sua figlia Isabella di Urgell sposò l'infante di Portogallo Pedro de Portugal, Duque de Coimbra, mentre la sorella di Isabella, Eleonora di Urgell, duchessa di Amalfi — i dispacci sforzeschi[71] ce ne parlano —, sposò Raimondo Orsini, Principe di Salerno, duca di Amalfi e conte di Nola.

[71] Aragona, Eleonora d', di Giacomo conte d'Urgell, duchessa di Amalfi II: *416*; IV: *69*.

Double Tomb of Don Àlvar Rodrigo de Cabrera,
Count of Urgell and His Wife Cecília of Foix
ca. 1300–1350, Metropolitan Museum of New York.

Arme Urgell, prima prova di ricostruzione
storico-araldica, scaricamazza.com

Dopo la morte di Eleonora e Raimondo, Giovanni Antonio Orsini del Balzo ereditò dal padre territori e titoli, veri e presunti. Alla morte di Giovanni, senza figli, fu dichiarata **erede** una donna, la sorella di Giovanni Antonio Orsini: **Isabella di Clermont,** nota come Isabella di Taranto, moglie di Ferrante, la regina di Napoli che sarebbe stata il principio ispiratore dell'Ordine dell'armellino. La storia è così capricciosa che vuole aggiungere qualche pedina o, più precisamente, regina, signora. **Un'altra Eleonora d'Aragona**, figlia illegittima (anche questo non è un problema nell'Italia del '500) del re Alfonso, sposò Marino Marzano Ruffo. Lei è nipote della nostra Eleonora di Urgell (quindi erede diretta) e madre di Camilla Marzano d'Aragona, signora di Gradara e Pesaro, moglie di Costanzo Sforza. Ma le famiglie, si sa, sono numerose e complicate, e l'altra erede Urgell, la già più volte menzionata Isabella di Clermont, ha una nipote molto fiera del suo passato: la duchessa di Milano **Isabella d'Aragona, moglie di Gian Galeazzo Maria Sforza** e figlia del re Alfonso II di Napoli e di Ippolita Sforza. Tra il 1500 e il 1510, quindi, tutti gli Sforza, di Milano, Napoli o Pesaro, possono vantare un legame stretto, per non dire legittimo, in alcuni casi di sangue, non solo con la Corona d'Aragona ma anche con la famiglia Urgell e la loro contea, il *Comtat d'Urgell.* Tutti loro, dunque, potrebbero aver usato un'antica e importante *arme* di successione, ma anche di pretensione, uno stemma con una figura araldica ben nota: lo scaccato d'oro e di nero.

Affrontiamo l'ipotesi più problematica e spinosa: **lo scaccato modificato.**
Abbiamo anticipato che l'*échiquier* che si rappresenta con "forme" o colori diversi comporta una domanda abbastanza ovvia: perché gli scacchi hanno sofferto una trasformazione? Rispondiamo con degli esempi. Se stiamo immaginando Carpaccio, nel suo studio, nell'intento di raffigurare un cavaliere Gonzaga — la cui *arme* è un "fasciato d'oro e di nero"— dobbiamo chiederci, nello specifico: perché Carpaccio ha deciso di mantenere il colore ma trasformare le fascie in quadretti? Le risposte, come sempre, possono essere molte. Prima di scegliere la meno solida e più fantasiosa, però, consiglio sempre di controllare la più plausibile. Abbiamo terminato, siamo in una di queste tre situazioni: la nostra identificazione non è corretta; non ci sbagliamo e abbiamo compreso il perché delle modifiche; non ci sbagliamo sull'identità del modello e, tuttavia, non abbiamo gli strumenti per capire le scelte dell'artista. Ricordiamocelo, c'è una sola certezza: Carpaccio non ha sbagliato.

Torniamo al cavaliere e portiamo dei dati meno generici, per dare corpo alla nostra tesi. Carpaccio, ad esempio, potrebbe aver voluto rappresentare uno scaccato d'argento e di rosso in un'*arme échiqueté* d'oro e di nero?
Sì, per vari motivi. L'oro e il nero sono i colori dell'impero tanto che il capo dell'impero (lo *chef*, la pezza onorevole, in testa allo scudo) è "d'oro, all'aquila spiegata di nero". I Visconti, lo ricordiamo, avevano l'onore di poter *inquartare* (inserire in uno scudo diviso in quattro *quartieri*) i simboli imperiali. A questo punto sarebbe normale avere un dubbio: l'*arme* dei Visconti non era forse un serpente? Rispondiamo brevemente.

Affresco medievale, Palazzo della Ragione, Milano.

La quasi totalità delle famiglie ha una cosiddetta *arme* antica, presunta o usata realmente. L'*arme* antica dei Visconti, precedente al "*biscione d'azzurro*", sarebbe stata lo scaccato rosso e bianco (il quartiere milanese Comasca, in effetti, portava lo stesso stemma). Si diceva che non fossero i soli ad usarlo.

Dettaglio, Bianca Maria Sforza, duchessa di Milano, concede esenzioni fiscali all'Ospedale San Martino di Nosiggia a Milano. Monasterium.net

.

Giacomo Visconti, commissario del duca Filippo Maria Visconti, conferisce a Sifrone de Regibus, cittadino di Asti, il feudo di Solerio. Monasterium.net

Arme immaginaria, Codex Manesse, 27r, Graf Otto von Botenlauben.

Esistono però altri motivi, più sorprendenti, di ordine simbolico, più documenti; saranno trattati nel punto 5: ci aiuteranno a svelare il rebus araldico di Carpaccio.

L'ultima proposta e le sue criticità: Marco Gabriel.

Affrontiamo con senso critico l'identificazione più recente, di una voce importante, quella dello studioso Augusto Gentili. L'autore di *Le storie di Carpaccio. Venezia, i turchi, gli ebrei,* che ha dedicato parte della sua vita all'indagine storico-documentaria

e iconologico-contestuale sulla pittura veneziana del Quattrocento e Cinquecento, ha proposto il nome del patrizio Marco Gabriel, capitano veneziano. I dati in mio possesso su Gabriel sono sicuramente scarsi e mi scuso fin d'ora con voi tutti, e con Gentili, per eventuali lacune o errori di valutazione. Tratto questo argomento per mostrare le mille difficoltà della ricerca araldica.

Innanzitutto segnalo come il cognome Gabriel è stato registrato con molte varianti: per il sottoscritto, che non conosce nello specifico il capitano veneziano, diventa davvero complesso il suo studio; ho tuttavia qualche conoscenza al riguardo: mi occupo di araldica e il cognome di mia madre è Gabriele. Abbiamo, ad esempio, Giacomo Gabriel, capitano di Capodistria, lo stesso Cabriel, Cabrieei, Gabrielli, De Gabriele...

L'araldista Casimiro Freschot, nella sua *Nobilità Veneta,* del 1706, ci offre un'*arme* con il campo d'oro e una fascia a tre ordini di scacchi d'oro e d'azzurro.

Arme della famiglia Gabrieli, *Nobilità Veneta.*

Giovanni Battista di Crollalanza, nel suo Dizionario Storico-Blasonico, ci parla di GABRIEL o GABRIELE di Venezia e riporta la stessa arma di Freschot: "d'oro alla fascia scaccata d'azzurro e d'oro di tre file". Lo studioso segue con la descrizione degli stemmi di altre "famiglie Gabriel" come i Gabrielli di Bologna ("Di rosso, alla banda di verde, accompagnata da due stelle d'oro; col capo d'Angiò") e molte altre. Per

circoscrivere la nostra ricerca al Veneto e avvicinarci al nostro cavaliere possiamo soffermarci sui Gabrielli di Vicenza la cui arma è descritta in questo modo: "D'argento, a due pali [due linee verticali parallele] scaccati di nero e d'oro; col capo del secondo [d'oro] , caricato di un'aquila di nero coronata d'oro."[72]

Nell'ultimo caso (pali scaccati) così come in quello di Freschot (fascia scaccata), dal punto di vista araldico abbiamo un problema: i pali e le fascie sono *pezze araldiche*. Di norma, dobbiamo precisare, sono *pezze araldiche onorevoli*. Cosa significa? Vuol dire che hanno una posizione predeterminata e solitamente invariabile. Non possiamo approfondire ma dobbiamo intuire che disegnare una fascia o un palo scaccato significa modificare di molto uno stemma i cui quadretti ricoprono l'intero *campo*. Proprio per questo l'interrogativo "perché Carpaccio avrebbe dovuto scegliere degli scacchi d'oro e neri quando avrebbe potuto disegnare dei pali (o degli scacchi azzurri)?" deve essere posto.

4 Abbiamo anticipato che dovrebbe essere formulata un'altra domanda — non è affatto secondaria, neppure quando si va a cena con una persona che non si conosce —: **che libri avrà letto?** Non dubitiamo delle buone letture del pittore e sarà utile fare una piccola ricerca. D'altra parte Vittorio Sgarbi ci avvisa: Carpaccio

> «è certamente il pittore più colto e intellettuale del Quattrocento veneziano. [...] Sente il fascino per i soggetti cavallereschi propri della cultura internazionale, accostandosi, a distanza di tempo, ai 'romanzi cortesi' e all'eleganza del Pisanello; tramuta in pittura l'episodio centrale della Teseida di Boccaccio e interpreta le Metamorfosi di Ovidio; **s'accosta ai Trionfi di Petrarca**; si serve dell'araldica, dell'astrologia e dei simboli della novellistica con un'indubbia conoscenza dei preziosi 'Libri d'ore' che circolavano per le corti europee».[73]

Daremo per probabile la sua conoscenza di Chrétien de Troyes e del suo *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*, il cui protagonista, Perceval, un ragazzo che era vissuto con la madre vedova in un castello isolato in mezzo ad una foresta, si batterà grazie ad uno scudo scacchi. Daremo non per probabile ma per certa la lettura di *Lancelot ou le Chevalier à la charrette,* sempre di Chrétien de Troyes. Ricordiamo che, tra le altre cose, Lancillotto, Ginevra e Artù giocavano con la scacchiera magica. Quella storia non l'aveva sentita solo Carpaccio: anche Paolo e Francesca l'avevano letta nel castello Sforza di Gradara.

---

[72] Crollalanza, Giovanni Battista, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Direzione Giornale Araldico, Pisa, 1886, v.1, pp. 440-444.
[73] Sgarbi, Vittorio, *Carpaccio*, Bompiani, Milano, 2015, pp.52-53.

Diamo ora uno sguardo alla mitologia greca. Palamede, il valoroso guerriero, vestiva di scacchi (è un'*arme* immaginaria, letteraria). Fu considerato l'inventore del πεσσοι (pessoi), la tavola simile al nostro bel gioco. Ricordiamo il personaggio. Quando Odisseo si finse pazzo e iniziò ad arare la sabbia, Palamede mise davanti all'aratro il piccolo Telemaco. Odisseo, d'immediato, alzò il vomere per non colpire il bambino. Palamede capì: Odisseo stava mentendo. Ulisse, in seguito, si vendicherà e farà condannare Palamede per tradimento. In realtà Odisseo aveva mentito un'ultima volta: Palamede, il triste eroe della Guerra di Troia, era stato ucciso ingiustamente. Il traditore — innocente — era stato tradito. Proviamo a riflettere ma un pensiero distoglie la nostra attenzione: stiamo parlando della Guerra di Troia? Aggiungiamo quasi d'istinto: e quel cavalluccio di legno a pochi centimetri dell'elmo del cavaliere scaccato di Carpaccio? Il rebus araldico di Carpaccio continua e la creazione di un secondo Palamede, cavaliere della Tavola rotonda e rivale di Tristano, non ci aiuta affatto: il Palamede di Re Artù, infatti, naturalmente, vestiva abiti *échiquetée*.

Tristan beve la pozione d'amore. *Libro di Sir Lancelot, Gautier Map*, 1470.
Ms. 112, fol. 239, 2 ° libro, Paris, Bibliothèque Nationale.

5 Simbologia.

Ricordiamo brevemente: parlando del giglio, e circoscrivendo la nostra analisi ad un determinato periodo e spazio, l'iconografia ci aiuterà nell'affermare che il giglio è un attributo mariano, l'iconologia nell'approfondire il tema, l'emblematica affermerà che è un emblema francese e la simbologia che è un simbolo di purezza, verginità, benignità. Non tergiversiamo: cosa rappresentano gli scacchi in araldica? All'inizio di questo stesso capitolo abbiamo illustrato brevemente la simbologia del gioco degli scacchi. È molto importante per la nostra interpretazione: la nostra *arme* è soprattutto la sua rappresentazione. Lo stemma scaccato, quindi, come già detto, spesso rappresenta in forma simbolica la guerra e la morte; inoltre la scacchiera è simbolo di dinamicità, ambivalenza, conversione, può segnalare, perfino riti di passaggio. Possiamo aggiungere qualcosa per capire precisamente la tela di Carpaccio? Sì, la scienza araldica, nella persona del Conte Marc'Antonio Ginanni, ci dice che i goti portavano una fascia scaccata d'argento e di rosso di tre file.[74] Questo è vero? Sappiamo una cosa, c'è sicuramente un fatto: un importante araldista lo considerava certo; se i goti poi portassero una fascia scaccata o meno per il nostro discorso è secondario. L'Araldo veneto ce lo sembra confermare[75] ma aggiunge altri due dati molto interessanti.

> «Se una Donzella nubile muore prima di maritarsi (dicono gli Armeristi,) che nella metà dello scudo al lato dritto vi si deve porre un ordine di Scacchi d'oro, ovvero d'argento, acciò con questa marca venga conosciuta esser morta in età nubile. Onde di tutti questi Scudi, che avessero tali figure, si può sapere il loro significato.»[76]

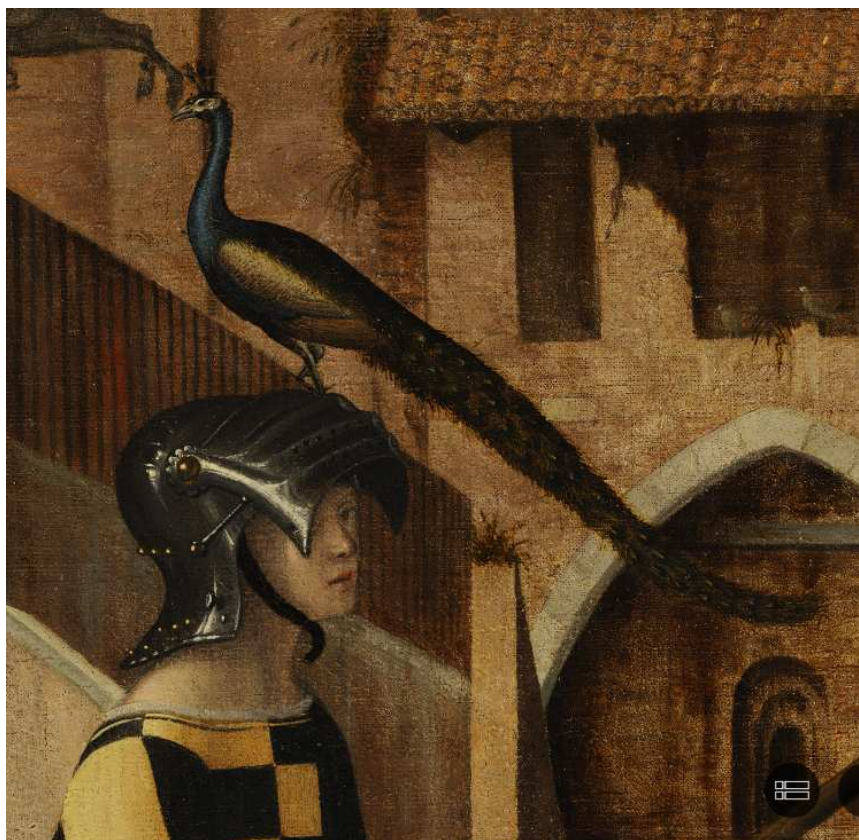
Gli scacchi d'oro, qui, possono essere indossati da una donna e sono associati alla morte. E ancora, fondamentale:

> «La tavola de' Scacchi, che Scacchiero si chiama è composta à quadri; gli uni son di metallo, e gli altri di colore, [...] per esempio il N. porta uno Scacchiero d'oro, e nero à quattro tratti. Significa nell'Arme quanto sia dubbioso l'esito della Guerra.»[77]

Carpaccio sembra dirci qualcosa, ma quel qualcosa, grazie all'araldica, appare più chiaro.

---

[74] Ginanni, Marc'Antonio, Conte, *L'arte del blasone dichiarata per l'alfabeto con le figure necessarie*, Venezia, presso Guglielmo Zerletti, 1756, p.146.
[75] De Beatiano, *L'araldo veneto, 1680,* op.cit., p.171
[76] De Beatiano, *L'araldo veneto, 1680,* op.cit., p.176
[77] De Beatiano, *L'araldo veneto, 1680,* op.cit.,p.165.

Il Cimiero e il pavone dell'imperatrice

Dettaglio pavone. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Il cavaliere scaccato ha un cimiero posto sopra l'elmo, un pavone che ci offre nuove sfide, complicazioni. Siamo giunti forse all'ultima domanda legittima per il nostro articolo, il nostro manualetto di identificazione araldica: cos'è il cimiero? È un'importante figura simbolica e, come tale, va compresa. In araldica, dopo lo scudo stesso (che è la parte fondante dello stemma*)* è l'elemento più importante dell'*arme*. Famiglie che possiedono un *écu* diverso tra loro possono avere in comune questo elemento; il cimiero amplia la rete di vincoli e relazioni. Senza dover approfondire o complicare il discorso, possiamo dire, in sintesi, che questo ornamento non solo ha un grande potere simbolico ed emblematico ma anche sociale.
Studiando la simbologia del pavone, poi, ricorderemo che assume diversi significati, dalla bellezza alla gloria, l'incorruttibilità, la resurrezione, l'immortalità, la giustizia. Torneranno alla memoria gli angeli di Memling, l'epoca classica e il pavone di Era, ma anche le virtù profane della carne di pavone, già decantate con più sacralità da Sant'Agostino.[78] Leggeremo con interesse che, così come il canto del pavone mette in

[78] Sant'Agostino, De civitate Dei contra Paganos, XXI,4.

fuga i serpenti, l'uomo giusto dovrebbe mettere in fuga il demonio con la sua preghiera.[79] Infine, potremmo scoprire dei fatti molto curiosi e, come spesso accade, utili alla nostra ricerca. Le chiameremmo coincidenze ma sono ormai troppe; possiamo, senza più indugio, parlare di indizi, prove.

> [1] Durante le Nozze di Costanzo Sforza con Camilla d'Aragona (1475), Iride (simbolo del matrimonio e della ricchezza che questo porta) viene rappresentata da una dama con : ".. ai piedi aveva un paro di borzeghini di penne d'oro e di pavone. Innanzi andava, per insegna, un grandissimo Pavone con un collaro di gioie e una cometa d oro nel petto, ed in un piede aveva una massa d'oro, e nell'altro una d'argento."
> [2] Per il matrimonio tra Gian Galeazzo Maria Sforza e Isabella d'Aragona nel febbraio del 1489, durante il banchetto gli inservienti vestiti in abiti classici portano le vivande al tavolo degli invitati e qui ritroviamo Iride :"Iride venne poi offrendo un pavone tolto dal carro di Giunone, e rammentò il destino di Argo".
> [3] Troviamo lo stesso modus operandi anche in molti altri banchetti nuziali più o meno noti, il matrimonio del Duca d'Urbino Federico da Montefeltro e Battista Sforza oppure nel banchetto nuziale tra Ercole d'Este, Duca di Ferrara ed Eleonora d'Aragona figlia di Ferdinando d'Aragona re di Napoli.(Fabrizio Frizzi - Memoria per la Storia di Ferrara).[80]

Un ultimo controllo, potremmo sbagliarci.

> Il pauone có la ruota delle sue belle péne in mezo di una pianta di Lauro, od altro col verso ME PROLE, ET SCEPTRIS LUNO SECUNDA BEAT, era di Biáca Maria secóda moglie di Massimiliano I.Imper. [Bianca Maria Sforza, morta nel dicembre del 1510, data dipinta sul cartellino del cavaliere di Carpaccio][81].

Il pavone, un tempo al servizio delle auguste romane, di norma imperatrici, deificate (vive o defunte, raffigurate insieme all'animale in monete e medaglioni a loro dedicate), rappresenta le gloriose donne Sforza.

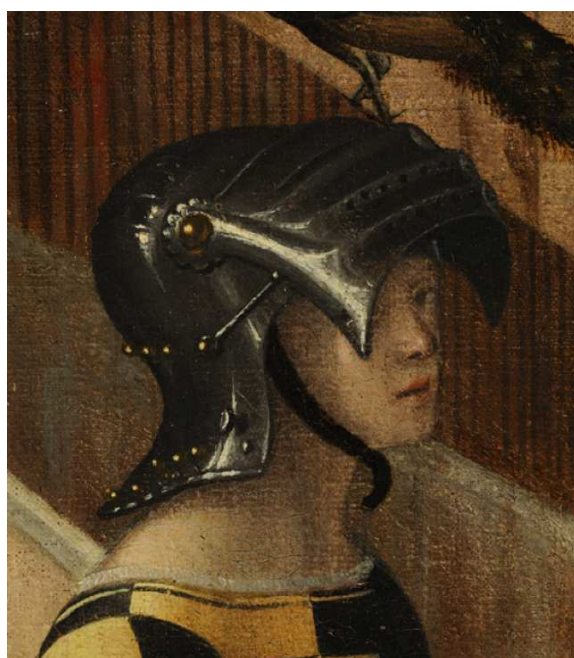
---

[79] Ivi, Lib.III, c.IV.
[80] Larosa, Eugenio, "Il Pavone tra simbologia e cultura materiale", Famaleonis, 2015. <https://www.famaleonis.com/pavoneculturamedievale.asp>.
[81] Ferro, Gioan, *Teatro d'imprese,* s.l., Sarzina, 1623, v1, p.545. <https://books.google.es/books/about/Teatro_d_imprese.html?id=MORKAAAAcAAJ&redir_esc=y>

Aureus con l'effigie di Faustina Minore, 148-150.

Erano le sole? Non è lecito pensare che tutte le donne di potere, tra la metà del XII secolo (comparsa araldica) e il 1625 (data del testo consultato, *Teatro d'imprese*), avessero un'impresa la cui rappresentazione era un pavone? La statistica penso ci possa aiutare, riesca a rispondere. In migliaia di pagine, fortunatamente accompagnate da una tavola nella quale sono riportati nomi e imprese, di 112 imprese femminili solo due donne hanno il pavone: Anna duchessa di Sassonia e Bianca Maria Sforza. Un animale simile al pavone è presente nella tavola: la fenice di Bona di Savoia, madre di Gian Galeazzo Maria Sforza, duca di Milano. Bona Sforza, regina di Polonia, invece, sceglierà l'amato cervo, forse in onore del cavallo chiamato cervo di Giacomo Attendolo, il capostipite, il "Grande Sforza".

Bianca Maria concede privilegi ai frati Gerolamini di S.Sigismondo in Cremona, Museo civico di Cremona. Monasterium.net

Un ultimo dato importante per la nostra interpretazione, svelato dal recente restauro e dagli studi tecnici: il cavaliere — o la cavallerizza scaccata — è stato sicuramente aggiunto posteriormente; forse proprio nel 1510, insieme al cartellino. Quell'anno moriva un'altra gloriosa donna: "l'augusta" Sforza, l'imperatrice Bianca Maria. Le madri, sorelle, mogli e giovani ragazze della famiglia del biscione avevano sposato sovrani, difeso castelli, combattuto re e pontefici. La sorella dell'imperatrice Bianca Maria, Caterina Sforza, morta nel 1509, verrà ricordata persino dalla letteratura e cinematografia contemporanea. Neppure il re di Francia e il papa avrebbero potuto negare loro il simbolo del pavone.

Dettaglio viso cavaliere (cavallerizza?) con picca. Carpaccio, *Giovane cavaliere con paesaggio*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Bonifacio Bembo,
Cavallo di denari (con piume di pavone e l'impresa della colombina), Tarocchi Visconti di Modrone, Manuscript Library, Yale University detti anche Cary-Yale.

Cavallerizza di denari (sinistra), cavallerizza di spade (destra), Tarocchi Visconti di Modrone, Manuscript Library, Yale University detti anche Cary-Yale.

Conclusione

Siamo giunti al termine della nostra identificazione araldica, forse la prima che sia stata illustrata in modo così didattico e, spero, dettagliato. Abbiamo dialogato col pittore, consci di dover entrare nella sua epoca, nel suo mondo. Sono sempre stato convinto che un artista si muova liberamente in uno spazio: studiare l'uno (l'artista) e l'altro (il suo *campo* diremmo in termini calcistici o araldici) è forse l'unico modo per poterci parlare, capirlo. Non ci siamo arroccati nella nostra disciplina ma abbiamo chiesto aiuto alla statistica, alla numismatica, botanica, storia, simbologia, linguistica, a chiunque potesse aiutarci: non farlo ci avrebbe semplicemente impedito di svolgere questa ricerca; senza l'aiuto della storia dell'arte, è superfluo ma è bene ricordarlo, non l'avremmo neppure iniziata.

Osserviamo ancora una volta il Cavaliere del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza e ricordiamo insieme ciò che abbiamo scoperto.

Quattro Sforza erano cavalieri dell'Ordine dell'armellino e uno di loro, **Francesco**, primo duca S. di Milano, affiancato dalla **moglie guerriera Bianca Maria Visconti**, con la **pace** di Lodi del 1454 **mise fine allo scontro con Venezia** e rese possibile un lungo periodo di pace per tutta l'Italia. Come il **cane sotto l'albero** o **la colomba** delle sue imprese araldiche, Francesco cercava la quiete e la giustizia.

La famiglia Sforza, però, non potè vivere serenamente: **l'assassinio del figlio Galeazzo Maria** (1476), le cui monete sono contrassegnate dal **fiore a sei petali** presenti sull'armatura del cavaliere di Carpaccio, e quello probabile di suo nipote, il figlio di Galeazzo Maria, **Gian Galeazzo Sforza** (1494) — il bel duca della rosa d'oro, forse **avvelenato** (con una pianta tossica? dal "morso del serpente") —, renderanno possibile l'ascesa del terribile e nel contempo grande **Ludovico il Moro**, anche lui dell'**Ordine** dell'armellino.

Il **Moro, come un rapace** con la sua preda**, aveva strappato la vita e il ducato al giovane nipote**: finalmente **l'impresa dell'anello era suo, rappresentava** il potere che Attendolo detto Sforza, il capostipite, ricevette da Niccolò d'Este.

Nel 1498 **i francesi, la cui *arme* antica** si diceva avesse **tre rane o rospi**, sostituiti in seguito dai gigli, conquisteranno Milano e invaderanno l'Italia. Le eroiche gesta della **Rocca Airone**; della **Rocca di Gradara**; di Cervo, il cavallo di Giacomo Attendolo; le poesie dedicate al suo falco; la straordinaria difesa della Rocca e la **reggenza delle Marche della giovane Bianca Maria Visconti**; persino l'altra **donna-guerriero** che ricevette gli onori da Machiavelli, **Caterina Sforza**, sembravano lontane. Eppure per qualcuno la forza di quest'ultima avrebbe addirittura fatto cambiare le regole degli scacchi: la regina non poteva non dominare la scacchiera.

Ferdinando Trastámara d'Aragona, **Ferdinando II re di Napoli, anche lui cavaliere dell'Armellino**, che era figlio di Ippolita Maria Sforza, era morto (1496) ma i suoi parenti continuavano a dominare Pesaro e Gradara, le terre di **Alessandro Sforza** (fratello di Francesco), **il quarto cavaliere dell'Ordine**, poi del **bel Costanzo,** di Camilla Marzano d'Aragona, erede della famiglia dallo scaccato d'oro e nero, gli Urgell, e di suo figlio, Giovanni Sforza, che visse e sposò una **veneziana la cui famiglia conosceva Carpaccio: Ginevra Tiepolo**. Il 27 luglio del 1510, però, **Giovanni Sforza morì** e suo fratello Galeazzo assunse le difese della vedova e la reggenza per conto del piccolo Costantino II (che morì a soli due anni). Con tutta probabilità si occupò anche di salvare o vendere la loro **collezione d'arte**: era molto ricca, c'era persino un primissimo **ritratto di corpo intero di Alessandro Sforza,** il cavaliere dell'Ordine dell'armellino primo signore di Pesaro e Gradara.

I figli del Moro, sconfitto, incarcerato e defunto nel 1508, sono alla corte imperiale: **Bianca Maria Sforza, l'imperatrice, il cui emblema è un pavone** (usato da tutte le donne della famiglia), sorella di **Caterina Sforza** — la donna della rosa, dei gigli e del serpente, **morta nel 1509** — e dello sfortunato Gian Galeazzo Sforza, critica l'usurpatore, l'assassino del giovane fratello, ma si prende cura dei suoi figli (anni dopo questi riconquisteranno per poco Milano e saranno gli ultimi duchi Sforza). Il duchetto, erede invece di Gian Galeazzo e Isabella d'Aragona, morirà nel 1512 in Francia cadendo da cavallo.

L'imperatrice, **"l'Augusta" Sforza,** lo precedette: morì **il 31 dicembre del 1510**, la stessa data riportata sul cartellino del *Cavaliere*. Nel frattempo una donna veneziana che conosce Carpaccio, Ginevra Tiepolo, nel castello di Paolo e Francesca, la Rocca di Gradara, sta piangendo la morte di suo marito e forse sogna un futuro da Signore di Pesaro e Gradara — addirittura da Duca legittimo di Milano — per il proprio figlio, Costantino II. La natura e il gioco sono in movimento, l'autunno lascia spazio alla primavera, i conigli cambiano il proprio manto e i cervi i loro palchi. Perché non immaginare, *fingĕre*?

Non è indispensabile che tutto ciò sia condivisibile: non è erroneo perché è il frutto di una ricerca e della sua verifica, questo è sufficiente. Carpaccio, come in una conversazione, ha usato parole polisemiche, dai molti significati. A volte le ha dipinte dopo uno studio attento, altre senza pensarci, forse neppure volere. Ma l'ermellino fu l'insegna, l'emblema e il simbolo di molti Sforza; Cervo fu il cavallo del capostipite, e lo avrebbero potuto cavalcare sua nuora o le sue nipoti, con lancia o spada sguainata; tre rane significarono Francia; lo scaccato volle dire guerra e i fiori molto di più di quel che siamo abituati a pensare. Sono dati, e i dati non si rifiutano, si interpretano. È stato un piacere poterlo dire, in parte svelare.

In base alle informazioni raccolte mi sono convinto che Carpaccio abbia voluto rendere immortale il cambio dei palchi, o del manto di un coniglio, il susseguirsi di vicende tragiche ed eroiche di una famiglia. Uno straordinario rebus araldico racconta del primo duca di Milano, Francesco, forse raffigurato con il bel volto di Gian Galeazzo Maria Sforza, suo legittimo erede, o di Alessandro, suo fratello, primo signore di Pesaro e di Gradara e la sua rocca. In questa grande tela non sono i soli protagonisti: forse il volto dello stesso cavaliere è di un loro erede, di Costanzo Sforza I o di quel che si sperava avesse da adulto Costanzo II, il figlio di Ginevra, la collezionista veneziana. La stessa vedova e tutte le signore Sforza sono presenti, con il loro dolore, la loro tenacia e il pavone, loro emblema. Non è importante che il cavaliere scaccato sia un uomo o una donna: era a cavallo e conduceva un esercito,

Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza

forse contro la morte, ci basti sapere questo. Avrei sorriso davanti ad un'identificazione femminile di un soldato a cavallo, l'avrei vista come una forzatura moderna, promossa da un giusto ma innocente desiderio di ridisegnare il passato. Mi sarei sbagliato però, come tutti noi d'altronde: le donne Sforza avevano superato la modernità, avevano cambiato il gioco, persino quello degli scacchi; avevano raggiunto l'immortalità.

A questo punto un vecchio araldista avrebbe cantato:

> "Le rane sono giunte, si deve arroccare. C'è il cavallo, c'è la torre, ci sono fanti e regine. Non si vedono pedoni, solo serpenti. La partita non è ancora finita: la Signora della Rocca ha in grembo un altro biscione".

A noi, invece, alla ricerca della verità, sarà sufficiente dire una sola parola, un nome: ***Sforza*.**

Note bibliografiche

Arrigone degli Oddi, Ettore, "Airone", *Enciclopedia Italiana 1929*.

Baffioni Venturi, Luciano, *L'araldica Sforzesca tra Pesaro e Milano, Storie degli Sforza Pesaresi* 3, s.l.,Youcanprint, 2021.

Baffioni Venturi, Luciano, *La Quadreria perduta, Giovanni Sforza signore di Pesaro e l'arte a Pesaro all'epoca degli Sforza 2*, s.l., Metauro, 2015.

Bascapé G.C., Del Piazzo M., con la collaborazione di Borgia L., *Insegne e simboli, Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Vol. 1, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983.

Bertoni G., Matteucci C., "Falconeria", *Enciclopedia Italiana 1932*.

Bertelli S., Cardini F., Garbero Zorzi E., *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1985, p.173.

Benzoni, Gino, "Ludovico Sforza, detto il Moro, duca di Milano", *Dizionario Biografico degli Italiani,* Volume 66, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2006.

Capece, Adolivio, *Scacchi, I grandi maestri, Le partite* memorabili, Firenze-Milano, Giunti Editore S.p.A., 2002.

Cardini Franco, "Il cervo", *Abstracta*, n.12, Febbraio 1987.

Campiglio, Giovanni, *Lodovico il Moro*, Milano, Gaspare Truffi, 1837, p.177.

Caracciolo, Pasqual, *La gloria del cavallo*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567.

Cattabiani, Alfredo, *Florario; Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996.

Comstock, Helen, "Carpaccio Signature Discovered", *Connoisseur* 142, 1958.

De Beatiano, Giulio Cesare, *L'araldo veneto, overo universale armerista, Mettodico di tutta la scienza araldica*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1680.

De Bernabé y Martín de Eugenio, Marqués de Casa Real, Luis Valerio, "El Ajedrez en la Heráldica Española", Colegio Heráldico de España y de las Indias, <https://docelinajes.es/2014/12/el-ajedrez-en-la-heraldica/>.

Di Crollalanza, Giovanni Battista, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Direzione Giornale Araldico, Pisa, 1886.

Di Crollalanza, Goffredo, *Enciclopedia araldico-cavalleresca, Prontuario nobiliare*, Pisa, Presso la Direzione del Giornale Araldico, 1876-77

Di Crollalanza, Goffredo, *Annuario della Nobiltà Italiana*, Bari, 1898.

Dioscoride, *Anazarbeo della materia medicinale,* Firenze, 1547, pp. 114-116.

Eco, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, 16ª ed., Milano, Bompiani, 1998

Fusco, Giuseppe Maria, *Intorno all'Ordine dell'ermellino da Re Ferdinando I. d'Aragona, all'Arcangelo S. Michele dedicato*, Napoli, Tipografia Banzoli, 1844, p.14.

Ferro, Gioan, *Teatro d'imprese,* s.l., Sarzina, 1623, v1.

Ginanni, Marc'Antonio, Conte, *L'arte del blasone dichiarata per l'alfabeto con le figure necessarie*, Venezia, presso Guglielmo Zerletti, 1756.

Humfrey, Peter, *Carpaccio, catálogo completo de pinturas*, Madrid. Ediciones Akal S.A., 1995.

Konecny L., "Nouveaux regards sur "Le jeune chevalier" de Vittore Carpaccio", in *Artibus et Historiae* XI, n. 21, 1990.

Larosa, Eugenio, "Il Pavone tra simbologia e cultura materiale", Famaleonis, 2015.
<https://www.famaleonis.com/pavoneculturamedievale.asp>.

Machiavelli, Niccolò, *Tutte le opere di Nicolo Machiavelli, cittadino et secretario fiorentino*, s.l., 1550.

Marinoni, Claudio, "Gerson Soncino e la famiglia dei Soncino", *Insula Fulcheria*, Numero XLVIII, Dicembre 2018.

Maspoli, Carlo, "Arme e imprese viscontee sforzesche Ms. Trivulziano n. 1390 (1a parte)", *Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum*, 1996.
<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ahe-004:1996:110::227#142>.

Migne, "Hexaemeron Libri Sex", *Patrologia Latina*, vol.14.

Nickel H., "Carpaccio's Young Knight in a Landscape: Christian Champion and Guardian of Liberty", in *Metropolitan Museum Journal*, XVIII, 1984.

Offner, Richard, "A picture of St. Eustace in Landscape by Carpaccio", *Art in America*, X, 1922.

Pastoureau Michel, *Rosso, Storia di un colore*, Milano, Adriano Salani Editore s.u.r.l., 2016.

Pastoureau, Michel, *Figure dell'araldica*, Ponte alle Grazie, 2018.

Pastoureau, Michel, *Medioevo simbolico*, [Bari], Edizioni Laterza, 2017.

Pastoureau Michel, *Rosso, Storia di un colore*, Milano, Adriano Salani Editore s.u.r.l., 2016.

Pecchioli, Arrigo, *La cavalleria e gli ordini cavallereschi*, Roma, Editalia, 1980, pp. 173-174.

Pinoteau, Hervé, *Vingt-cinq ans d'études dynastiques*, Paris, Editions Christian, 1982.

Pertusi, Agostino, *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, A cura di Agostino Pertusi, Sansoni, 1966.

Sant'Agostino, De civitate Dei contra Paganos, XXI,4.

Sgarbi, Vittorio, *Carpaccio*, Bompiani, Milano, 2015.

Simonetta, Giovanni, *Historie delle memorabili et magnanime imprese fatte dall'illustrissimo Francesco Sforza Duca di Milano*, 1544.

Solana, Guillermo, "Conferencia Vittore Carpaccio. Joven caballero en un paisaje", *Cinquecento veneciano,* Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2017.

Tonini, Luigi, *Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini*, Rimini, Tipi fratelli Ercolani, 1852.

Verrier-Dubard, Frédérique, "Sforza, Caterina", *Enciclopedia machiavelliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Violini, Cesare, *Galeazzo Maria Sforza*, s.l., Società subalpina editrice, 1943.

Zama, Piero, *I Malatesti,* Faenza, Lega editori, 1965.

Verci, Gianbastista, *Lettere di Gianbatista Verci, academico agiato ed anistamico alla nob. Signora Contessa Francesca Roberti Franco sopra il giuco degli scacchi*, Venezia, appresso Giovanni Gatti, 1778.